

مقالات شبلی جلد دوم - (یونی)

یعنی
مولانا شبلی نعمانی رحمۃ اللہ علیہ

کے
تمام ادبی مضامین کا مجموعہ جن کو مختلف رسالوں
سے یکجا کیا گیا ہے۔



دستخط: مستطین شبلی، کنڈی، اعظم گڑھ، یو پی (ہند)

۳۰
سلسلہ ارب وارہ المصنفین نمبر

مقالات شیلی جلد دوم

ولانا شیلی انجمانی

طبع جدید ۲۰۰۸ء

۹۲ = ۸۷ + ۵

معارف پریس، شیلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ہند

دارالمصنفین، شیلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ہند

مہدار حسن عباسی

عبدالمنان بلانی

نام کتاب:

مولفہ:

ایڈیشن:

صفحات:

مطبع:

ناشر:

کمپوزنگ:

مہتمم:

قیمت:

DARUL MUSAFIRIN SHIBLI ACADEMY

P.O. BOX No. 19, Shibir Road

AZAMGARH-276001 U.P. (INDIA)

Email: shibli_academy@rediffmail.com

Website: www.shibliacademy.org

فہرست مضامین

مقالات شبلی جلد دوم (اولیٰ)

صفحہ	مضمون
	تذکرہ
۱	عربی زبان
۴	نہن و آشفت
۱۴	تفسیر القرآن و تفسیر اہل اللہ
۲۶	شعر العرب
۳۳	عربی اور فارسی شاعری کا موازنہ
۴۹	سرسید مرحوم اور اردو سہیچہ
۵۷	املا اور محنت اللغات
۶۱	اردو ہندی
۶۷	بیاض زبان اور مسلمان
۷۸	تقریباً (ہندی، سماج پرانی)

دیباچہ



مقامات شہل کی دوسری جلد جس میں مولانا مرحوم کے دس ادبی مضامین شامل ہیں، پیش ہے۔ ان میں سے سب سے پہلے دو مضمون ”مرسید مرحوم اور اردو مترجم“ اور ”اما اور صحت الفاظ“ علی گڑھ کالج شخصی لیکچرین بابت ۱۸۹۵ء سے لئے گئے ہیں اور ”اردو ہندی“ معارف میں چھپا تھا۔ بقیہ کی صفحہ میں اشعار سے لئے گئے ہیں۔ فن بلاغت کے بعض مضمون کا کچھ حصہ موازنہ میں درج ہے۔ کسی قدر تنقید کے بعد۔

شعر و عرب پر موزونہ پوری کتاب لکھنا چاہتے تھے مگر دو تہہ وں سے زیادہ لکھ سکے۔ دوسری جلد میں بھی شعر و تنسیخ ہوئی۔

یہ: سلیمان ندوی

۳ اگست ۱۹۴۳ء



عربی زبان

دنیا میں یوں تو سیکڑوں ہزاروں زبانیں مروج اور مستعمل ہیں لیکن سب کی اصل الاصول صرف تین زبانیں ہیں، ایک سامی جو سامی نوح کی طرف منسوب ہے، اس زبان سے جو زبانیں پیدا ہوئیں، وہ عربی، عبرانی، سریانی، کنعدانی، نبطی، وغیرہ ہیں، ان زبانوں میں بعض بوضاحت ایسے پائے جاتے ہیں، جو ان ہی کے ساتھ مخصوص ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان میں بعض حرف ایسے ہیں جن کا نسخہ اور کوئی تو نہیں کر سکتی مثلاً ح، ع، ق، ص، ض، ط، و دوسرے یہ کہ ان زبانوں میں نہ کر اور مونث کے لیے ضمیر نہیں اور انھیں جدا جدا ہیں، دوسرے یہ کہ ان زبانوں میں اسم، فعل، حرف، ہر ایک کے ساتھ ضمیر لاحق ہوتا ہے، اس امر میں اختلاف ہے کہ ان سامی زبانوں میں نسبہ قدیم کون زبان ہے، مقدما کا عام خیال یہ تھا کہ عبرانی سب سے زیادہ قدیم ہے، یورپ کے اکثر متاخرین سریانی کو قدیم تر بتاتے ہیں، لیکن حق یہ ہے کہ یہ شرف عربی زبان کو حاصل ہے اس کے دلائل حسب ذیل ہیں:

عربی، سریانی اور عبرانی میں سب سے قدیم زبان کون ہے: ۱- عبرانی اور سریانی زبان میں جس قدر الفاظ کے مادے ہیں عربی میں سب موجود ہیں، یہ خلاف اس کے عربی زبان میں بہت سے مادے ہیں، جو عبرانی اور سریانی زبانوں میں نہیں ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی زبان اصل تھی، اس لیے تمام مادے اس میں موجود تھے، عبرانی اور

سریانی زبان میں چوں کہ ذرا بعد کی زبانیں انھیں اس لیے بہت سے مادے متروک ہوئے۔

۲۔ عربی میں جس قدر افعال ہیں، سب قیاس کے موافق ہیں، بہت سے الفاظ ہیں، جن میں خلاف قاعدہ پائی جاتا ہے، یہ خلاف اس کے سریانی اور عبرانی میں جس قدر الفاظ قیاس کے موافق ہیں، اس سے زیادہ اس کے مخالف ہیں، اور یہ ہے کہ جو زبانیں جس قدر زیادہ قاعدہ کی ہوتی ہیں، اسی قدر ان میں اصول اور قاعدوں کی زیادتی پائی جاتی ہے۔

۳۔ عبرانی اور سریانی زبانوں میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے اصل یہودی نہیں، اور یہ پتہ نہیں نکلا کہ یہ کن لفظ سے مشتق ہیں، لیکن عربی زبان میں ان الفاظ کی اسٹیں، و مشتق سند موجود ہے۔

۴۔ عبرانی اور سریانی میں اکثر لفظ کے اجزاء اس ہرے جوتے رہے ہیں، لیکن عربی زبان میں موجود ہیں مثلاً انت اور تم کا فون، الف، م، قمریہ، کن، م، ص، عظم، ہ، متعارف، قانون۔

۵۔ عربی میں جن الفاظ میں ضاد کا حرف تھا، عبرانی اور سریانی میں ص، ز، س سے بدل دیا ہے، مثلاً اوش، انسان، نفس کو عبرانی میں، ص، انسان، نفس کہتے ہیں اور سریانی میں ان ہی الفاظ کو، و، عال، قبح کہتے ہیں۔

یہ الفاظ اگر اصل میں عبرانی ہوتے تو عربی میں وہ اور سریانی میں ص بدلنے کی کچھ ضرورت نہ تھی، کیوں کہ ان دونوں زبانوں میں خود ص، حرف موجود ہے، اسی طرح اگر یہ الفاظ اصل میں سریانی ہوتے تو عربی میں ص اور عبرانی میں س بدلنے کی ضرورت نہ تھی، کیوں کہ میں کہ حرف دونوں زبانوں میں پہلے سے موجود تھا۔

اس سے ثابت ہوا کہ یہ الفاظ اور اصل عربی ہیں، انہوں نے عربی کے معادوں کی ور زبان میں یہ جو نہیں، اس لیے عبرانی نے اس کو ص سے بدل دیا، اور سریانی نے ص کی صورت میں عربی الفاظ میں ہے، عبرانی میں و سے اور سریانی میں ص سے بدل دینے کے مثلاً، اوش، وراش کو عبرانی میں وراش، وراش کہتے ہیں، اور سریانی میں وراش، وراش، اسی طرح ان الفاظ عربی میں ث ہے وہ عبرانی میں ش ہے اور سریانی میں ص سے بدل جاتے ہیں، مثلاً عجم، حسب، شغل، اور ہیراٹ، واسب، واثق، باؤش، کہ یہ سب الفاظ عبرانی میں ص سے اور سریانی

میں دسے لکھے جاتے ہیں۔

دو لکھ مذکورہ بالا کے سوا ایک بڑی دینس عربی زبان کے قدیم ہونے کی یہ ہے کہ عبری زبان کی۔ ب سے قدیم تھیف سفر ایوب تسلیم کی جاتی ہے اس کتاب میں نہایت کثرت سے عربی الفاظ بھرے ہوئے ہیں، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عربی زبان عبری سے پہلے موجود تھی۔

یہاں ایک شبہ پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ عبری اور سریانی زبان میں نہایت قدیم زمانہ سے تھیفات پائی جاتی ہیں، مگر خلاف اس کے عربی زبان کی قدیم سے قدیم تھیف کا اسلام کے زمانہ سے کچھ ہی پہلے پتہ چلتا ہے۔

لیکن اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ تھیفات کی حیثیت سے عربی زبان عبری اور سریانی سے متاخر ہے اور یہ سچ ہے، کیوں کہ عرب میں علوم و فنون کا رواج بہت پیچھے ہوا ہے، لیکن اس سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ عربی زبان سرے سے موجود ہی نہ تھی کسی زبان کا وجود اور اس زبان میں تھیفات کا وجود، دو مختلف امر ہیں اور دونوں میں کوئی تڑپ نہیں۔

فن بلاغت

مسلمانوں نے جو علوم و فنون خود ایجاد کیے اور جن میں وہ کسی کے مربون منت نہیں، ان میں ایک یہ فن بھی ہے، عام خیال یہ ہے اور خود ہم کو بھی ایک مدت تک یہ گمان تھا کہ یہ فن بھی مسلمانوں نے یونانیوں سے یہ، ابن اشیر نے مثل السائر میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ”یونانیوں نے فن بلاغت پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس کا ترجمہ عربی میں ہو چکا ہے لیکن میں اس سے واقف نہیں اور اس لیے اس فن میں میں نے جو کچھ اضافہ کیے ہیں، ان میں سے کسی کا میں قصد نہیں، بلکہ خود مجتہد ہوں۔“

ابن اشیر نے گواہ اپنے آپ کو یونان کی خوشہ چینی کے انزام سے بچایا ہے لیکن ثو الے عبارت سے اس قدر رجحان ہوتا ہے کہ اصل فن یونان ہی سے آیا تھا لیکن اب خیال کی غلطی مدنیہ ثابت ہوگئی، اصل یہ ہے کہ ارسطو نے ایک کتاب ریٹوریکا کے نام سے لکھی تھی، جس کو اس نے منطق کا ایک حصہ قرار دیا تھا، ریٹوریکا وہی لفظ ہے، جس کو انگریزی میں رٹارک کہتے ہیں، اردو میں اس لفظ کا ترجمہ خطابت یا فن تقریر ہو سکتا ہے، یہی کتاب ہے جس کی نسبت لوگوں کو دھوکا ہوا کہ مسلمانوں کا فن بلاغت اسی سے ماخوذ ہے، اس کتاب کو شیخ بوعلی سینا نے اپنی کتاب منطقیات شفا میں پورا پورا لے لیا ہے، یعنی اس کے مطالب اپنے الفاظ میں ادا کر دیے ہیں ابن رشد نے اس کتاب کے اصل ترجمہ کی جو اصلاح کی تھی اس کا بڑا حصہ بیروت میں چھپ گیا ہے، یہ ذخیرے ہمارے سامنے ہیں اور ان سے ظہر سے ظہر ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا فن بلاغت ارسطو کی کتاب سے چھو بھی نہیں گیا ہے۔

ارسطو کی کتاب کا موضوع یہ ہے کہ جب کوئی تقریر کسی موقع پر کی جائے تو اس میں ذیل

کامل لحاظ ہوں گے:

۱۔ مضمون تقریر کیا ہے۔

۲۔ مضمون کے مخاطب کون لوگ ہیں۔

۳۔ تقریر کرنے والا کون ہے۔

ان مختلف حیثیتوں کے لحاظ سے تقریر کے مقدمات کس قسم کے ہونے چاہئیں، چنانچہ ارسطو نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ واکھ، وکیل، حکیم، فریق مقدمہ وغیرہ وغیرہ کی تقریر کے اصول کیا ہیں اور ہر ایک کے طریقہ استدلال کو کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہیے اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ ارسطو کی یہ کتاب نہایت دقیق اور لطیف مباحث پر مشتمل ہے اور اگرچہ اس کا بھی تحت المصنف ہے کہ مسلمانوں نے اس کتاب سے کچھ فائدہ نہیں اٹھایا لیکن بہر حال مسلمانوں کا فن بلاغت ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کے وہ خود موجد ہیں۔

فن بلاغت پر جہاں تک ہم کو معلوم ہے سب سے پہلی جو کتاب لکھی گئی ہے وہ دلائل الامجاد عبد القادر ابن ابر جانی ہے اس سے پہلے کی تصنیفیں بھی ہم نے دیکھی ہیں لیکن در حقیقت ان کو اس فن کی تعریف نہیں کہہ سکتے، دلائل الامجاد کے بعد اور بہت سی کتابیں لکھی گئیں، یہاں تک کہ مطول اور مختصر معانی پر گویا خاتم ہوا۔

آج کل یہ فن جس طرح سے پڑھا اور پڑھایا جا رہا ہے، اس سے زیادہ کسی فن کی سنی خواہ نہیں ہوئی، طلبہ اور علما ان لفظوں اور عبارتوں کو جو مختصر معانی وغیرہ میں مذکور ہیں بار بار دہراتے ہیں، لیکن خود نہیں جانتے کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں، یہ ایک عام قاعدہ ہے کہ جب انسان کسی فن کے مسائل کو سمجھ نہتا ہے اور اس پر حاوی ہو جاتا ہے تو جہاں کہیں ان مسائل کا موقع آتا ہے انسان ان کو استعمال کر سکتا ہے اور کرتا ہے مثلاً اگر تم نے عربی فن نحو میں مہارت حاصل کر لی ہے تو جب کوئی عربی عبارت تمہارے سامنے آجائے گی تم اس کو بے تکلف پڑھنے چلے جاؤ گے لیکن فن بلاغت کی درس و تدریس کی یہ حالت ہے کہ مختصر معانی اور مطول سوسو پڑھ رہا ہر اچکے ہیں لیکن اگر قرآن مجید کی کوئی عبارت یا عربی کا کوئی شعر دے دیا جائے تو ہرگز نہ بتا سکیں گے کہ اس میں کیا کیا بلاغت کے اصول پائے جاتے ہیں۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ ان درسی کتابوں میں مسائل، بحث و ختم کو اس طرح ساف اور سلجھا کر نہیں لکھا ہے کہ طالب علم کے ذہن میں اصل مسئلہ کی تصویر تر جائے، مسئلہ ابھی پورا نہیں بھی نہیں ہوا ہے کہ اس کے ساتھ منطقی منتظر سے شروع ہو جائے۔ اس اور صاحب علم کا ذہن ان پر دو بحثوں میں پریشان ہو جاتا ہے، ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ مسائل کے لیے کثرت سے مثالیں نہیں پیش کی جاتیں۔ عبدالقادر جرجانی نے جو مثالیں لکھ دی تھیں وہی آج تک چلی آتی ہیں، بلکہ اس میں سے بھی بہت سی بچے اٹھ گئیں۔

مسائل بلاغت کے ذہن نشین کرنے کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اپنی زبان میں اس کی مثالیں سمجھائی جائیں لیکن ہمارے علم کی مثالوں میں اس قدر محدود ہیں کہ کسی دور زبان سے ان مسائل کی مثالیں پیش ہی نہیں کر سکتے۔

ان وجوہ کی بنا پر ہم نے اردو دنیا ہے کہ اتفاقاً فرق بلاغت کے مہمات مسائل اس رسالہ میں اس طرح لکھ دیے جائیں کہ سادگی کی تصویروں میں تر جائے اور اس غرض کے لیے تمام مثالیں اردو کے کلام سے دی جائیں، چنانچہ اس پرچہ میں ہم بلاغت کے مسئلے پر بحث کرتے ہیں جو بلاغت کا پہلا زینہ ہے۔

فصاحت کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ "لفظ متوافر الحروف نہ ہو، انوس نہ ہو، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو، اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ دو حقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، اور آویز اور خف ہوتی ہیں، مثلاً طوطی و طبلین کی آواز اور بعض کمرود و ناگوار، مثلاً کوک، اور گدے کی آواز، اس بنا پر لفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں: خوش، شست، ایک شیریں اور بعض مشکل، بحدے، ناوار، پہلی قسم کے الفاظ کو بیچ کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ کوئی نفس نہیں، اور غم، نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نکلیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداء استعمال کیے جاتے ہیں، تو کاتوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل، انداز خیال کیے جاتے ہیں، لیکن یہ نکتہ زبان طاعت کے قائل ہے کہ بعض موقعوں پر غریب لفظ کی غزایت اس وجہ سے کم ہو جاتی ہے کہ اس کے ساتھ کے الفاظ بھی

اس قسم کے ہوتے ہیں مثلاً ایک شاعر کہتا ہے:

مع ذریت رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور سبے گانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فاری ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے، مثلاً نار و دوزخ، شر و جہنم، نار و عراست نہیں رہتی۔

نصاحت کے معانی میں، مختلف ہے یعنی بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر بعض اس سے بھی بڑھ کر فصیح، مثال کے طور پر ہم دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں، جن سے نصاحت اور نصاحت کے مختلف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا (دون مثالوں میں ایک ہی مضمون مختلف الفاظ میں لایا گیا ہے)

مع کس نے نہ دی انگوٹھی کو مع وجود میں مع سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں
مع آنکھوں میں پھرے نہ، مردم کو خبر ہو مع آنکھوں میں یوں پھرے کہ شرہ و شیر نہ ہو
مع رویا میں بھی حسین کو رویا کرتے ہیں مع حسرت ہے کہ خواب میں بھی رو دیا کیجیے
مع پیسے مکان سے زلزلہ میں صاحب مکان مع جیسے کوئی بچو نچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے
معانی، الفاظ کی مناسبت: حسن کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں، الفاظ جن کی آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں، مہیب، پرعرب، سخت، نرم، شیریں، اور لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم شیریں اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلال اور شان ملتی ہے، بعض سے دروازہ غم گئی ظاہر ہوتی ہے، ہی غنا، غزل میں سادہ شیریں، کھل، ور لطیف الفاظ استعمال کیے جاسکتے ہیں، قصیدے میں پر زور عثمان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح رزم و ریم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و ہند، ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں شعرا میں سے جو اس نکتہ سے آگاہ ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ ان کے کلام کی تاثیر کا بڑا اثر ہے لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں، یا ہیں، لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام یہ جز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم، نور فردوسی

سے بڑھ نہیں سکتی خود ہی نے جہاں حضرت یوسفؑ کی ٹاف، زارنی کو اپنی کتاب پر غصہ نہ لگائیں
ہے لکھتے ہے: ع: خرید یوسف دگر بارہ ز

رزم، بزم، غر، جنت، عشق، ہر ایک مضمون کے لیے خاص خاص قسم کے الفاظ موزوں
ہیں اور ان مضامین کے لیے ان ہی الفاظ کو استعمال کرنا چاہیے، مثلاً ایک شاعر نے جلاں اور غیل کو
ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

کہ تھا نہ سمجھ اسہ کراؤد سے ع: ڈکارتا ہوا غصہم کچھ ز سے
کیا جانے کس نے نوک دیا ہے دنیو کو سبہ دشت کو بچھا ہے یہ غصہ ہے شیر کو
تھا یہ پھرا ہوا عباس مر: شیر جواں سید نہ پر سکے دیت تھا نیز کی سنال
کر زہ تھا رعب حق سے ہر اک تابکار کو رائے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں، جس طرح ان کے معنی غیل و غصہ کے ہیں، اسی
طرح ان الفاظ کی آواز اور لہجہ سے بھی ہیبت اور غیل و غصہ کا اظہار ہوتا ہے۔

کلام کی فصاحت: یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ
کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی
ساخت، ہیئت، نشست، بکلی اور گرانی کے ساتھ اس کو نام نہاں اور تو: زن، مرد، نہ فصاحت
قائم نہ رہے گی، مقررین مجید میں ہے مَا تَخَذَبُ الْقَهْرُ أَفْعَا وَ اِی فُؤَادُور قَلْب، و ہم معنی الفاظ
ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اگر اس آیت میں فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو تو خود یہی لفظ
غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بد جائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل اور مابعد کے
جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔

میر انیس کا مصرع ہے: ع: فرمایا آدنی ہے کہ صحر اکا جانور۔

صحر اور جنگل ہم معنی لفظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں انیس نے مختلف موقعوں پر ان دونوں
لفظوں کا استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے لیکن اگر اس مصرعہ میں صحر کے
بد جائے جنگل کا لفظ آجائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا ذیل کے شعر میں:

طائر ہوا میں مست ہر ن بزمہ زار میں جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

اگر جنگل کے بہ جائے صحرا لانا تو مصرع کا مصرع پھس پھسا ہو جاتا ہے۔

شبنم اور اوس ہم معنی ہیں اور برابر درجہ کے فصیح ہیں لیکن اس شعر میں :

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرانہ ہوا

اگر اوس کے بہ جائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فہم خفاک میں مل جائے گی اگرچہ اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرع میں "شبنم" نے بھر دیئے تھے کٹورے کلاب کے، شبنم کے بہ جائے لایا جائے تو فہم خفاک میں مل جائے گی۔

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چوں کہ ایک قسم کا سر ہے اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے ان آوازوں سے اس کو نہ صرف تناسب بھی ہو ورنہ گویا وہ الفاظ سرول کی ترکیب دینا ہو گا لفظ "ر" راگ مفرد آوازوں یا سرول کا نام ہے ہر سر بہ جائے خود نقش اور دل و زہر ہے لیکن "م" دو دھنیاں "ف" "س" کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے راگ کے نقش اور موثر ہو۔ "ک" میں "م" کے "ج" سے اس کی ترکیب ہوا ان میں نہایت تناسب اور آوازوں ہو۔

الفاظ ابھی چوں کہ آئے۔ قسم کی صوت اور سرجیں اس لیے ان کی لطافت شیرینی اور روانی اس وقت تک قائم رہتی ہے جب کہ وہ وحشی کے الفاظ بھی ملے میں ان کے مناسب ہوں۔

دیر کا مشہور مصرع ہے :- "زیر قدم والدہ زردی بریں ہے"۔

اس میں جتنے الفاظ ہیں یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، بریں، سب بہ جائے خود فصیح ہیں لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرع پیدا ہوا ہے وہ اس قدر مجھ اور گراں ہے کہ زبان اس کا تحمل نہیں کر سکتی، شاید تم کو خیال ہو کہ مصرع کی ترکیب چوں کہ قاری ہوئی ہے اس لیے نقل پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں سیکڑوں شعروں میں اس قسم کی قاری ترکیبیں ہیں لیکن یہ نقل نہیں پایا جاتا مثلاً میر انیس کہتے ہیں :

میں ہوں سرد اور شبابِ چمنِ خلہ بریں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا کہیں

پہلے مصرع میں فارسی ترکیب کے علاوہ قوالی اضافات بھی موجود ہیں لیکن یہ مجھ اپن اور نقل نہیں ہے۔

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب ہو تو وزن اور توافق پایا جاتا ہے اور اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بہ جائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہاجاتا ہے۔ لیکن چیز ہے جس کو بندش کی صفائی نہت کی خوبی ترکیب کی دلادریزی، برکتی سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

آں را کہ خوانی متاثر تھری پختیق صنعت تراست لقا شعر، دامنہ رود

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں مل سکتا ہے۔ میر نہیں حضرت علی اکبرؑ کی اذان دینے کی تحریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں:-

ع خابلبل حق کو کہ چمکتا قہ چمن میں

ای مضمون کو دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں:-

ع خابل چمک رہا ہے ریاض دوسا میں

وہی مضمون ہے وہی الفاظ ہیں، لیکن ترتیب کی ساخت نے دونوں مصرعوں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔

مختلف الوزن مع المعنی: ترتیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی ذی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزاء کی جو اصلی ترتیب ہے، وہ بحال خود قائم رہے مثلاً اعلیٰ مضمون، ابتدا وغیرہ تعلقات فعل جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں، لیکن ترتیب شعر میں باقی رہے، آخرچہ اس میں شبہ نہیں کہ اس ترتیب کا بصرہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر بہت سے بہت شعروں و شعر میں اتنا قیدیہ بات پیدا ہو جاتی ہے مثلاً سعدی کے یہ شعرا:

بد و گفتہ کہ مقصی یا مجبری	کہ از بونے داؤد تو مستم
مکھتا من گلے تا چیز ۱۴م	دینن مدتے با گل نقشستر
جمال ہم نشیر در من اثر کرد	دگر نہ من ہوں عالم کہ مستر

لیکن چوں کہ لغز کا درحقیقت سب سے بڑا عامل لیکن سب سے کہ اگر اس کو نظر کرنا چاہیں تو نہ دیکھ سکے اور یہی اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں اخذ نہ کی وہی ترتیب باقی رہے جو شعر میں معمول ہے۔

کرتی ہے۔ اس بنا پر شاعر کو کشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی، تو بہر حال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لانا رکھا جائے گا، اسی قدر شعر زیادہ صاف برجستہ، رواں اور ڈھلا ہوا ہوگا مثلاً یہ اشعار:

چھوٹا ہوتے بھی ہیں وحشت میں جنوں کے آثار
دور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

دل نہیں مانتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کردیں کہاں جاؤں

نظم القرآن و جمہورۃ البلاغۃ

”عام قیاس یہ ہے کہ صاحب کمال، کسی حالت میں کلام نہیں رہ سکتا، تجربہ اور تاریخ ہمیں اسی کی شہادت دیتے آئے ہیں، لیکن کوئی کدیہ سسکی سے خالی نہیں، مولوی حید الدین جن کی ایک عجیب و غریب تعریف کا اس وقت ہم ذکر کرنا چاہتے ہیں، اس استثنائی ایک عمدہ مثال ہیں، مولوی صاحب موصوف نے پہلے قدیم طریقہ کے موافق انکسار پائی یعنی درس لکھنے کے مطابق تاریخ لکھی ہوئے، پھر مزید انکسار ان صاحب شاعرانہ، یہ جو میر نے بھی استعارہ کا وہاب کی تحسین کیا، ان کے بعد انگریزی شروع کی اور مدرسہ علوم میں رہ کر اپنی اس کی سند حاصل کی، زبانِ طالبِ اعلیٰ میں سرمدِ مہر نام کے شعر سے انہوں نے یہ بات نبویؐ کے متعلق وہ سکتے ہیں عربی سے فارسی میں ترجمہ نہیں موجود ہے، انہوں نے کتب و بیانات میں شامل ہیں اور چھپ کر شائع ہو چکی ہیں، مدرسہ سے لے کر انگریزی کے مدرسہ اسلامیہ میں عربی، کتب و فقہ، مقررہ ہوئے، اور اب تک اسی مدرسہ پر ہیں، ان کا فارسی زبانِ خوب آزمائش ہو چکا ہے، ان کے اسلوبِ ادب و محسنِ عرب کی محبت ہو گئے تھے، یہ بھی ساتھ ساتھ اور سرورِ ان عرب کے سرسبز عربی زبان میں ان کے کلام کی طرف سے جو تجربہ پڑھی گئی، وہ ان کی لکھی ہوئی تھی، اس قسم کے واقعات میں سے ایک

والہ بھی انسان کی شہرت کے لیے کافی ہو سکتا ہے لیکن مولوی صاحب اب بھی کہہ رہے ہیں ان کی عیسیٰ خواہش ہے اور اگر وہ اس خواہش میں ہمیشہ کامیاب رہیں تو ہمارا کوئی ہرج نہیں۔

لیکن ان کی جس تعریف پر ہم ریو کرنا چاہتے ہیں، اس کے متعلق ہم ان کی خواہش کی پیروی نہیں کر سکتے، یہ تعریف (خصوصاً اس زمانہ میں) اسلامی جماعت کے لیے ایسا فخریہ اور ضروری ہے جس قدر ایک تشدیب اور موختہ جان کے لیے آب زلال، اس لیے ہم اس کتاب پر مفصل ریو کرنا چاہتے ہیں، افسوس ہے کہ مصنف نے بہ کتاب عربی زبان میں لکھی ہے اور اس لیے عام لوگ اس سے حجت نہیں ہو سکتے۔ مگر ان سے ہار ہا کہنا کہ اس زمانہ میں جو کچھ لکھنا چاہیے مکی زبان میں لکھنا چاہیے لیکن ان کو قدامت پرست اور وہی طرف ان کو مانگ نہیں ہونے دیتی (اور یہ ہے کہ وہ اردو لکھ بھی نہیں سکتے) عربی ہونے کی وجہ سے ہم ان کی عبارت کے اصلی اقتباسات نہیں دے سکتے، بلکہ اس کے مطالب پر اکتفا کریں گے۔۔۔

نظم قرآن: یہ امرہ نظر آتا ہے، کہ قرآن مجید کی زخراہیات میں کوئی خاص ترتیب نہیں ہے۔ آیہ آیت میں کسی فقرہ، کلمہ کا بیان ہے، اس کے بعد ہی کوئی اخلاقی بات شروع ہو جاتی ہے پھر کوئی کہہ چڑھتا ہے۔۔۔ تو ان کافروں سے مطالب شروع ہو جاتا ہے، پھر کوئی اور بات نکل آتی ہے، غرض یہ کہ عام تعلیمات کا جو مرکز ہے کہ ایک قسم کے مطالب یک جا بیان کیے جائیں قرآن پاک کا یہ طریق نہیں۔

اس کے متعلق امرای مختلف رائے ہیں، مثلاً، ولی اللہ صاحب نے لکھا ہے کہ چونکہ قرآن مجید میں عرب کے تنہا بات کا نام مذکور ہے، وہاں کے خطبے ہی صریح کے ہوتے تھے، یعنی مختلف مضامین بجا ترتیب بیان کرتے تھے، اس لیے قرآن پاک میں بھی وہی طریقہ ملحوظ رکھا ہے، اکثر علما کی یہ رائے ہے کہ قرآن مجید کی آیتیں مختلف وقتوں میں مختلف ضرورتوں کے پیش آنے پر نازل ہوئی ہیں، اس لیے ان میں کوئی ترتیب کیوں کر قائم ہو سکتی ہے، مثلاً کسی شخص کی مختلف

تقریروں کو جو اس نے مختلف وقتوں میں کہیں، مگر ایک جہ ظہر بند کر دیا جائے تو ان میں ترتیب کیوں کر پیدا ہو سکتی ہے؟ یہ رائے بہ ظاہر بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ یہ مسلمہ ہے کہ قرآن مجید مجتہداً نبیاً یعنی جنت جنت نازل ہوا ہے، اور ہر سورہ اور ہر کلمہ کے کائنات نازل مختلف ہے، اس لیے ان میں ترتیب کیوں کر قائم ہو سکتی ہے، بعض علمائے یہ دعویٰ کیا ہے کہ قرآن مجید کی تمام آیتوں میں ابتدا سے لے کر انتہا تک ترتیب اور تناسب ہے، بقائی نے اس کے ثبوت میں مستقل تفسیر لکھی ہے، جس کا نام ”نظم المدد فی تناسب الایات والسور“ رکھا ہے لیکن اس کے مطالب جو تفسیروں میں نقل کیے ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی تناسب پیدا کیا ہے اور اس قسم کا تناسب دنیا کی نہایت مختلف بلکہ متضاد چیزوں میں بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

مولوی حمید الدین صاحب نے اسی مسئلہ پر یہ کتاب لکھی ہے وہ اسی اخیرہ رائے کے مدعی ہیں، یعنی یہ کہ ایک سورہ میں جس قدر آیتیں ہیں، ان میں ضرور کوئی قدر مشترک ہے اور اس لحاظ سے وہ سب آیتیں باہم تناسب میں ہیں۔

ان کا دعویٰ ہے کہ جس طرح ہر کتاب کا کوئی خاص موضوع (مکتب) ہوتا ہے، اسی طرح ہر سورہ کا ایک خاص موضوع ہے، اور تمام آیتیں بالذات یا بواسطہ اسی موضوع سے متعلق ہوتی ہیں، ان کا عام استدلال یہ ہے کہ اگر ایک سورہ کی آیتوں میں باہم اس قسم کا تناسب نہیں ہے تو اس کی کیا وجہ ہے کہ جب کوئی سورہ نازل ہوئی شروع ہوتی تھی اور مختلف وقتوں میں مختلف آیتیں نازل ہوتی تھیں تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم حکم دیتے تھے کہ ان آیتوں کو اس سورہ میں داخل کرتے جاؤ، پھر ایک حد تک پہنچ کر آپ فرمانے تھے کہ آپ یہ سورہ ختم ہوگئی اور اس کے بعد دوسری آیت شروع ہوتی تھی، مگر یہ آیتیں اس سورہ سے کوئی خاص مناسبت نہیں رکھتی تھیں، لہذا ان آیتوں کو ان ہی سورتوں میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی، بلکہ سورتوں کی تحدید اور تخصیص کیا بھی ہے؟ اگر تھی، اس سے بلاشبہ کہ یہ روایات سے یہ ثابت ہے کہ بارہا ایسا ہوتا تھا کہ دو سورتیں ساتھ ساتھ نازل ہو رہی ہیں اور جب کوئی آیت نازل ہوتی تھی تو آپ فرمانے تھے کہ اس آیت کو فلاں سورہ میں داخل کرو، پھر دوسری آیت نازل ہوتی تھی تو فرمانے تھے کہ اس کو دوسری سورہ میں شامل کرو، مگر اس سورہ کے ساتھ کوئی خصوصیت نہیں تھی تو جس آیت کو جس سورہ کے ساتھ

چاہتے شامل کر دیتے، اس بنا پر مصنف نے تمام سورتوں میں تناسب کا دعویٰ کیا ہے اور نہایت وقت نظر سے ہر جگہ اس کوتاہی کو ثابت کیا ہے۔

کتاب کا اصلی موضوع اسی قدر تھا لیکن اس بحث کے ضمن میں قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت کی بحث بھی آگئی، مصنف ان کتابوں سے واقف تھا، جو قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت پر لکھی گئی ہیں، لیکن اس کو نظر آیا کہ یہ تمام کتابیں نا تمام ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فصاحت و بلاغت کا جو فن مرتب کیا گیا تھا، وہ خود نا تمام تھا اور تمام لوگوں نے اسی فن کے موافق قرآن مجید کی فصاحت و بلاغت ثابت کی تھی۔

اس بنا پر مصنف نے اصل فن پر توجہ کی اور اس کو ایک نہایت وسیع پیمانے پر نئے سرے سے ترتیب دیا اور فصاحت و بلاغت کے بہت سے جدید اصول قائم کیے اس طرح ایک اور مستقل کتاب تیار ہوئی جس کا نام انہوں نے *جہیز البلاغة* رکھا، اس کتاب کی تمہید مصنف نے اس طرح شروع کی ہے۔

فن بلاغت

علمائے اسلام نے جب یہ ثابت کرنا چاہا کہ قرآن بید بلاغت کے لحاظ سے معجز ہے تو اس بات کی ضرورت پیش آئی کہ پہلے بلاغت کے اصول اور قواعد مرتب کر دیے جائیں اس کا اصلی طریقہ یہ تھا کہ خود کلام عرب کا تتبع کیا جاتا اور بلاغت کی جزئیات کا اسکا کما کر کے اس کے اصول اور ضوابط منضبط کیے جاتے لیکن جس زمانہ میں یہ کوشش کی گئی اس وقت محکم کے علوم و فنون کا اثر مسلمانوں پر غالب آ گیا تھا، اس لیے مسلمانوں نے جس طریقے اور علوم و فنون یونان اور فارسی سے اخذ کیے، اس فن کے مسائل بھی ان ہی کی تحقیقات کے موافق مرتب کیے، محکم کے نزدیک بلاغت کے اصلی ارکان قصیدہ اور مدح ہیں، اس لیے علمائے اسلام نے بھی ان ہی چیزوں کو تمام با نشان قرار دیا حالانکہ اہل عرب کے نزدیک بدیع، نیک، معجز ہے اور تشبیہ، جنجال و مبالغہ اہل فارس

علمائے اسلام نے فن شعر اور بدیعیت کی بنیاد و اساس کی کتاب پر قائم کی اور شعرا عرب میں پیدا ہوئے اور کلام عرب کے تتبع و استقرا کی بنا پر، اس کی بنیاد قائم کرنا تو یقیناً اس استعداد میں کامیاب ہوتا لیکن وہ یونان میں پیدا ہوا، وہیں تربیت پائی یونانیوں ہی کا کام اس کے پیش نظر رہا، اس لیے شاعری اور فن بلاغت کے جہاں اصول اس نے قائم کیے یونانی شعرا کے کام سے مستفید کر کے قائم کیے، یونان میں شعر کا جو بہتر سے بہتر نمونہ سمجھا جاتا تھا، وہ ہومروں و ہسیکس کی شاعری تھی ان دونوں نے شاعری کی بنیاد معنوی قصوں اور باتوں پر رکھی تھی۔

قوان نظیف کی تدوین کا حاسہ کا مد یہ ہے کہ جس چیز کا حسن عام طور پر مسلم لیبوت ہوتا ہے اس پر نظر ڈالنے چاہیے اور اس کے اجزا کی تفصیل کرتے ہیں، لہٰذا یہ کہ اس میں یہ کیا باتیں پائی

جانی ہیں پھر ان ہی چیزوں کو محاسن قرار دے کر کرمیات قائم کر لیتے ہیں۔

یونان میں ہومر اور سوفوکلےس کا کلام قصہ حس و بلاغت میں سب سے نظیر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ارسطو نے تحلیل کر کے دیکھا تو ان کا کلام بتمام تر حکایتیں اور افسانے تھے اس نے یہ بھی دیکھا کہ یہ حکایتیں واقعی نہیں ہیں بلکہ کٹر مصنوعی اور فرضی واقعات ہیں، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ کلام کی اصلی خوبی صرف یہ ہے کہ کسی واقعہ کی تصویر کھینچی جائے، واقعہ فی نفسہ صحیح ہو یا نہ ہو، اس سے غرض نہیں، ارسطو نے یہ بھی دیکھا کہ دو چیزیں فی قصہ بد صورت اور کریرہ نظر ہیں، ان کی بھی اگر بعینہ تصویر کھینچی جائے تو طبیعت کو مزہ آتا ہے، اس سے اس نے یہ فیصلہ کیا کہ واقعہ صحیح ہو یا غلط لیکن اگر اس طرح ادا کر دیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے تو سب کلام اصل ہو جائے گا اس خیال کو امور ذیل سے اور بھی تائید ہوتی ہے۔

انسان میں محاکات کا مادہ تمام احوالات سے زیادہ پایا جاتا ہے، بچہ و بزرگ کام کرتا ہے جواروں کو کرتے دیکھتا ہے، اس بنا پر کسی واقعہ کی تصویر کھینچنے انسان کی اصلی فطرت کا اقتضا ہے، علم فی نفسہ ایک مرغوب چیز ہے اور کسی واقعہ کا بیان کرنا بھی ایک طرح کا علم ہے اس بنا پر واقعہ نگاری مرغوب عام ہے۔

ان وجوہ کی بنا پر ارسطو نے محاسن کلام کی تمام تر بنیاد ان ہی دو اصولوں پر رکھی اور ان کے خلاف جو باتیں نظر آئیں ان کو رد کر دیا، سوفوکلےس پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا کہ تم نے لوگوں کے اخلاق و عادات کی جو تصویر کھینچی وہ اصل کے مطابق نہیں سوفوکلےس نے کہا کہ ”میں نے ان کو دیکھا ہے۔ بیان کیا جیسا ہونا چاہیے، نہ کہ جیسا ان کا واقعی ظہور ہے۔“

سوفوکلےس کا یہ جواب اگرچہ غلط ہے لیکن ارسطو اس کو اپنے اصول کے موافق پسند کرتا ہے۔

یونان میں شاعری سے جو کام پایا جاتا تھا وہ صرف یہ تھی کہ لوگوں کا گرم کرنا، وقائع، شعر، موزون، غزلیہ، مضمونی قصے نظم کرتے تھے، یہاں تک کہ شاعرین سناں اور دروغ باز کے لقب سے پکارا جاتا تھا، اس بنا پر ارسطو نے یہ اصول قائم کیا کہ شاعری کا اصلی مقصد لطف انگیزی ہے اور اسی بنا پر اس کی

مانے ہے کہ اگر راست گوئی سے یہ مقصد حاصل نہ ہو تو شاعر کو راقع کا ٹھکانا چاہیے۔

معنی کے اسلام نے چوں کہ دنیاؤں کے اصول پر قائم کی، اس لیے تمام مسائل میں وی اسطو کے خیالات کا اثر پایا جاتا ہے، اور اسطو نے جو نئے نظمیں بنا دیں، ان میں شاعری اور ادبیات کے علمائے اسلام نے بھی یہ ماحول قرار دیا کہ احسن الشعر الکلیۃ یعنی اچھا شعر وہ ہے جس میں زیادہ جھوٹ ہو، اور اسطو کے نزدیک بلاغت مصوری کا نام ہے، اس لیے علمائے اسلام کے نزدیک بھی بلاغت کی اصلی روح و راس تشبیہ و تشلیک ہے، کیونکہ تشبیہ بھی نہ حقیقت ایک قسم کی مصوری ہے چنانچہ عبدالغفار جرجانی نے اسراۃ البلاغہ میں لکھا ہے کہ بلاغت کے مہات مسائل تشبیہی سے متفرع ہیں۔

ایک دوسرے عالم نے اسلام کو خیال دلایا کہ بلاغت اور شاعری میں جھوٹ کو کچ پر ترجیح ہے، انھوں نے دیکھا کہ استعارہ تشبیہ سے زیادہ لذیذ اور لطیف ہوتا ہے، مثلاً انسان دونوں فقروں میں ”زیادہ شیر کے مشابہ ہے“ ”زیادہ شیر ہے۔“

پہلا تشبیہ اور دوسرا استعارہ ہے اور یہی دوسرا فقرہ زیادہ پر زور اور طبع ہے، اب ان دونوں فقروں کو دیکھا تو نظر آیا کہ پہلا فقرہ واقعیت کا پہلو رکھتا ہے، کیوں کہ ایک شخص شخص اور دوسری اور پر ادبی میں شیر کا مشابہ کہا جاسکتا ہے لیکن دوسرا فقرہ تمام تر مبالغہ اور جھوٹ ہے اس بنا پر یہ رائے قائم ہوئی کہ بلاغت اور شاعری میں جو زور یہ لگایا جاتا ہے وہ مبالغہ اور جھوٹ سے پیدا ہوتا ہے، ان خیالات نے تمام تر لٹریچر کو مبالغہ اور زور سے بھر دیا۔

اسطو کے دونوں مذکور بالا اصول غلط ہیں، اور اسطو کا یہ خیال کہ انسان میں محاکات کا وہ تمام جانوروں سے زیادہ سہہ شخص غلط ہے اگر فرض بھی کر لیا جائے کہ جانور اور انسان دونوں میں محاکات کا وہ سہہ اتنا ہی فرق ہوگا کہ انسان صرف انسان کی محاکات کرتا ہے پر خلاف اس کے ہندو تمام حیوانات اور انسانوں کی محاکات کرتا ہے، کوئی کبھی جانوروں کو بھی بونستے دیکھتا ہے لیکن ان کی بونستی کی قطعاً نفس نہیں کرتا یہ خلاف اس کے ہر آدمی کے ہر جانور کو بونستی کی بونستی دیکھتا ہے، آدمی کا بچہ جو اپنے ماں باپ بھائی کے قول و فعل کی تقلید کرتا ہے وہ اس بنا پر نہیں کہ اس کی یہ محاکات کا لغو و طرہی تحریر میں بار بار آتا ہے اس لیے اس نے معنی انہی طرح تو معنی نہیں لکھیں چاہیے محاکات کے معنی کسی چیز کی تقلید یا صورت کشی ہے۔

فطرت میں محاکات کی قوت ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس میں تمام خصائل انسانی بالقوہ موجود ہوتے ہیں۔ یہ خصائل نمونہ اور مثال کے دیکھنے سے ابھرتے اور نشوونما کرتے ہیں۔ بچہ پیدا ہونے کے ساتھ دودھ چیش شروع کرتا ہے اس نے پیسے کسی کو دودھ پیچے نہیں دیکھے تھے، لیکن بچوں کے خدائے اس کی فطرت میں یہ قوت و نیت رکھی ہے اس لیے وقت نفعین پر خود بخود اس کا ظہور ہوتا ہے اسی طرح انسان کو جو قوتیں عطا ہوئیں ہیں وہ ناقص و ناقصہ خود ان کا ظہور ہوتا رہتا ہے۔ قوت اور مثال سے اس قوت کو صرف تحریک ہوتی ہے نہ یہ کہ یہ افعال محاکات کی فطرت کی وجہ سے وجود میں آتے ہیں۔

اسطرح کا یہ خیالی بھی غلط ہے کہ بلاغت کا دار کذب سخن ساز یا بورسہا اللہ ہے چنانچہ اس کی حقیقت آگے پیش کروا کر واضح ہوگی۔

اسطرح کے خیالات کے رد کرنے کے بعد مصنف نے خود اس مسئلہ پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ نطق اور بلاغت کس چیز کا نام ہے اور اس کے کیا اصول و شرائط ہیں، ان کی تحریر کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

انسان فطرتاً ناطق پیدا کیا گیا ہے، انسان اور دیگر تمام جانوروں میں جو چیز اصلی ماہی الاثر یا زہے اور جس کو نطق کی اصطلاح میں فصل کہتے ہیں وہی نطق ہے، لیکن نطق سے آواز یا نچہ یا رنگ مستثنیٰ نہیں۔ یہ چیزیں بلبلان اور طوطی میں بھی پائی جاتی ہیں اور انسان سے بڑھ کر پائی جاتی ہیں بلکہ نطق سے یہ مراد ہے کہ زبان میں جو خیالات آئیں ان کا اظہار کر سکے، عقل کا کام سوچنا اور غور و فکر ہے غور و فکر سے جو خیالات پیدا ہوتے ہیں عقل جب اس کو ظاہر کرنا چاہتی ہے تو نطق ہی کے ذریعہ سے کر سکتی ہے وہی نطق عقل کا آلہ ہے۔

اسطرح کی پہلی غلطی یہ ہے کہ وہ انسان کی اصلی قضیات اور اس کا اصلی خاصہ محاکات قرار دیتا ہے، حالانکہ یہ خاصہ محاکات نہیں بلکہ تعقل ہے، محاکات بھی نطق ہی کا ایک نتیجہ ہے۔ انسان میں قوت نطق نہ ہوتی تو محاکات بھی نہ ہوتی۔

نطق کا کمال دو چیزوں پر منحصر ہے خیالات اور مطالب صحت اور خوبی سے ادا کیے جائیں جو مطالب ادا کیے جائیں خود بھی عمدہ اور صحیح ہوں۔

اگرچہ اور چروان اراطو کے نزدیک یہ دوسری شرط ضروری نہیں، ان کے نزدیک نطق کا کام صرف یہ ہے کہ وہ مضمون کو بعینہ ادا کرے مضمون فی نفسہ برا ہو یا بھلا، اس سے غرض نہیں، اب جعفر قدس نے خدا شاعر میں لکھتا ہے کہ:

”اگر کسی شعر میں کوئی بیہودہ اور مضبوط ادا کیا گیا ہو تو اس سے شعر کی خوبی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔“

شعر کی خوبی کے لیے اسی قدر کافی ہے کہ جو مضمون ادا کیا گیا کسی خوبی اور لطافت سے ادا کیا گیا۔

لیکن یہ خیال تمام تر غلط ہے اور چوں کہ یہ ایک اہم بحث ہے اس لیے اس کو ہم کسی قدر تفصیل سے بیان کرتے ہیں یہ مسلم ہے کہ نطق صرف آواز اور صوت کا نام نہیں ہے بلکہ دوجیزوں کے مجموعہ کا نام ہے آواز اور معنی اور جب تک ان دونوں میں حسن نہ پایا جائے نطق کا کمال نہیں ہو سکتا، خوش چٹم آدمی اگر ایک آنکھ کا کاغذ اہوتو حسین نہیں کہہ جا سکتا۔

حسن کلام کی بھی یہی حالت ہے اکثر دیا جوتا ہے کہ ایک عمدہ اور پر اثر مضمون خود صرف کی معمولی پابندیوں میں مقید ہو کر ادا نہیں ہو سکتا، اس حالت میں الفاظ مضمون کا حجاب بن جاتے ہیں اور اس وجہ سے مضمون اس حجب کو چاک کر کے دل میں اترتا ہے، اس کی یہ مثال ہے کہ کوئی بادشاہ ضرورت کے وقت آداب سلطنت چھوڑ کر خود مغیر بن کر جائے اور اپنا بیجا نام خود چھوڑ دے اس بیان سے ثابت ہوا کہ حسن کلام الفاظ کا پابند نہیں اور یہ کہ بلیغ وراصل مضمون ہوتا ہے نہ الفاظ تخت میں بلیغ کے معنی یہہہ بچنے والے کے ہیں اور جو چیزوں میں پہنچتی ہے وہ وراصل معانی ہیں نہ الفاظ۔

اس قہید کے بعد اس بات کا لحاظ کر دو کہ جب کوئی مضمون فی نفسہ بیہودہ اور بغیر ہوتا ہے تو گویا جیسے ہی فصیح اور شستہ الفاظ میں ادا کیا جائے دل میں جگہ نہیں کرتا بلکہ اچٹ ہوتا ہے ممکن ہے کہ اس قسم کے مضمون سے کسی نطق اور بد مذاق کو مزہ آئے لیکن کلام کی حسن و خوبی کا فیصلہ انھوں کے ذوق کے رد سے نہیں ہو سکتا غرض ان اسباب سے کلام ہمیں جب تک مضمون اور معنی کی خوبی نہ ہو تو دل میں نہیں اتر سکتا اور اس بنا پر کہ اس کو بلیغ بھی نہیں کہہ سکتے ہیں وجہ ہے کہ شعرا نے

لوگوں کو خطیبی خاک سے اٹھ کر آسمان تک پہنچا دیا۔

لیکن اُر بلاغت کی وہ حقیقت ہو، جو اسطو نے بیان کی تو سعودیہ سالنہ وہ کسی خطیب کا معجزہ کیا قرار پا سکتی ہے۔

بلاغت کی ماہیت اور حقیقت بیان کرنے کے ہیں اب ہم اس کے اصول اور آئین مرتب کرنا چاہتے ہیں، لیکن چوں کہ بلاغت کا بہت بڑا مظہر، شاعری اور خطبہ پرانہ ہی ہے اس لیے پہلے اہمادین دونوں کی حقیقت سے بحث کرتے ہیں۔

شاعری اور خطابت اگرچہ بلاغت کی حیثیت سے برابر کے شریک ہیں، تاہم ان دونوں میں بہت بڑا فرق ہے شاعری کی حقیقت خود شاعری کے لفظ سے انہی طرح سمجھ میں آ سکتی ہے، اہل عرب چوں کہ شاعری کی حقیقت کو خوب سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے اس کا نام بھی ایسا رکھا جو خود شعر کی حقیقت پر دلالت کرتا ہے، شاعر کے لغتی معنی صاحب شعور کے ہیں شعور احساس (فیسلک) کو کہتے ہیں یعنی شاعر وہ شخص ہے جس کا احساس قوی ہو، انسان پر خاص خاص حالتیں طاری ہوتی ہیں مثلاً آرونا، ہنسنا، ٹھٹھائی لینا، یہ حالتیں جب انسان پر غالب ہوتی ہیں تو اس سے خاص خاص حرکات صادر ہوتے ہیں مثلاً رونے کی حالت میں آنسو جاری ہوتے ہیں ہنسنے کے وقت ایک خاص آواز پیدا ہوتی ہے، ٹھٹھائی کی حالت میں اعضا ہلکے جاتے ہیں، اسی طرح شعر بھی ایک خاص احساس کا نام ہے شاعر کی طبیعت پر رنج یا غم یا استحباب کے طاری ہوتے ہی ایک خاص رنچ ہوتا ہے، یہ نثر الفاظ کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے اسی کا نام شاعری ہے، شاعر کا احساس اور اس کے احساس سے قوی ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کو اوروں کی بہ نسبت زیادہ رنج یا زیادہ خوشی ہوتی ہے بلکہ اس کے یہ معنی ہیں کہ احساس کے وقت اس کی تمام قوتیں جوش میں آجاتی ہیں احساس اس کی قوت تخلیق کو، غلطی کو، آواز کو، منہ کو، سب کو یک بارگی مشتعل کر دیتا ہے، شاعر گویا لود میدہ سبز ہے کہ جب اس پر پانی پڑتا ہے، تو درگ درگ میں سرایت کر رہتا ہے اور وہ لہلہانے لگتا ہے۔

خطیب (کچھرا) کا احساس بھی شاعر کے احساس سے کم نہیں ہوتا لیکن خطیب اس احساس سے مغلوب نہیں ہوتا، اس کی غرض روبروں پر اثر ڈالنا ہوتا ہے وہ اپنے احساس کو قابو میں

رکھ لگتا ہے اور اس سے اس حد تک اور اسی ترتیب اور مناسبت سے کام لیتا ہے جہاں تک اور اس کے متحرک کرنے میں کام آئے، شاعر کو صرف موجودہ حالت سے کام ہوتا ہے لیکن خلیب یہ بھی دیکھتا ہے کہ آئندہ کیا ہوگا اس بنا پر خلیب شاعر کی بہ نسبت زیادہ عقل اور یاد و ذہن النفس و زیادہ عالم عزالت ہوتا ہے، اور اسی بنا پر اہل عرب شعر کو بہ دیگر زبانوں اور خطبہ کو حکمت کہتے ہیں۔

عام توگوں کا خیال ہے کہ شاعری کا اصلی عنصر تشبیہات اور استعارات ہیں، چنانچہ وہ حضرت عینی کے مراد کا کہ اس بنا پر ایک قسم کی شاعری سمجھتے ہیں کہ وہ تشبیہات سے مملو ہیں لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے، شاعری کا اصلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہایت سربلغ الہ تعالیٰ اور وسیع الطبع ہوتا ہے، جب اس پر کوئی خاص اثر طاری ہوتا ہے تو غم و وزن، رقص و کی تو خیم جو اس میں فطری ہوتی ہیں، دفعتاً تحریک میں آجاتی ہیں۔

حضرت داؤد پر جب خدا کے احسانات کا اثر غالب آتا تھا تو بے ساختہ وہ وجد میں آ کر رقص کرنے لگتے تھے، ان کا کلام جس قدر ہے سر تا پا شعر ہے جو ان کے پر جوش دل سے بے ساختہ نکلتا تھا، اس بنا پر ان کے اشعار کو مزامیر کہتے ہیں، یہ خلاف ان کے حضرت عینی پر شاعرانہ احساس غالب تھا، اس لیے ان کے کلام میں شاعری کے بجائے حکمت اور فہم ہوتا تھا۔

اسطونے اس بحث میں بھی ختم غلطی کی ہے، وہ کہتا ہے کہ شاعری کے جذبہ کے وقت انسان بولنے سے باز رہتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ غم اور رقص ایک قسم کی محاکات ہے، یعنی انسان کے دل میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں، آواز اور حرکات کے ذریعہ سے وہ ان کی تصویر کھینچتا ہے چنانچہ قاصد جو کچھ کہتا ہے، حرکات رقص کے ذریعے سے اس کو قاتلے بھی جاتے ہیں۔

لیکن یہ خیال غلط ہے، اصل حقیقت یہ ہے کہ جذبات انسانی، مثلاً، غم، خوشی، خوف، توجہ، شوق، نفرت، یہ چیزیں انسان کے دماغ میں ایک نہایت پر زور حرکت پیدا کر دیتی ہیں، یہی حرکت آواز و رنگ یا قاصد یا رقص میں جاتی ہے، مثلاً، انسان کو جب غم ہی آتی ہے تو دل میں ایک قسم کی حرکت پیدا ہوتی ہے، یہی حرکت غم ہی میں جاتی ہے اور چونکہ یہ آثار حرکت نفسانی کے مشابہ ہوتے ہیں، اس لیے وہ حرکات نفسانی پر اسی طرح ولالت کرتے ہیں، جس طرح الفاظ

معانی پر دلالت کرتے ہیں۔

غرض جس طرح غلط ایک فطری چیز ہے، اسی طرح یہ اشعارات و حرکات بھی فطری ہیں، جو بے اختیار سرزد ہوتے ہیں، وہ حرکات کی غرض سے نہیں کیے جاتے، گو یہ ممکن ہے کہ محاکات کا مقصد اس سے حاصل ہو جائے۔

اس موقع پر پہنچ کر ایک اور غلطی کا رفع کر دینا بھی ضرور ہے، اکثر لوگ شعر اور سربلیغ کو ایک سمجھتے ہیں، چند چوبند ماٹش اور سطور میں زمین میں جان مال کا بھی اضافہ ہے، اور ملوک خیال ہے کہ محاکات کے مختلف طریقے ہیں، اور خود کلام، جو محاکات کا ایک خاص طریقہ ہے، اس میں محاکات کے قیام و زوال پائے جاتے ہیں، وزن، الفاظ، نظم، یہ چیزیں سہا اور کبھی مل کر دروازاتِ قفسی کی تصویر کھینچ ہیں، یہی محاکاتِ شعر ہیں، یہ محاکات کبھی صرف الفاظ کے ذریعے سے ہوتی ہے، جس صریح سقراط کا منکر اور انسانی الفاظ اور نظم دونوں کے ذریعے سے، وزن شعر کے لیے کوئی سربوردی چیز نہیں لیکن عام محاکات نے اس کو شاعری کا ضروری جز قرار دیا ہے۔

اور ملوک خیال اس حد تک صحیح ہے کہ وزن پر شعر کا مددگار نہیں اس کے یہ بھی نہیں کہ وزن شعر کے اجزا میں داخل نہیں، وزن شعر کا جز ہے، بلکہ وزن کو کل کے لیے محض ایک جز کافی نہیں ہوتا، اس لیے سہا وزن سے شعر نہیں بن سکتا لیکن اس کی یہ غلطی ہے کہ وہ سقراط کے منکر اور دوسرے کلام دونوں کو شعر قرار دیتا ہے۔

جان مل کی رائے اس حد صحیح ہے کہ شاعری بہ بات کے اظہار کا نام ہے، اور یہ کہ شاعر دوسروں کو نہیں بلکہ صرف اپنے آپ کو مخاطب کرتا ہے، اس تشریح سے جان مل نے شاعر کو غصیب سے الگ کر دیا اور اس بنا پر دوسقراط کے منکر اور شاعری نہیں کہتا لیکن جان مل نے بھی یہ غلطی کی کہ وہ وزن کو شعر کا کوئی ضروری جز نہیں قرار دیتا۔

اب دوبارہ ذکر کرو کہ شاعر کس چیز کا نام ہے، اس میں یہ جب کوئی چیز جاری ہوتی ہے تو کسی نہ کسی ذریعہ سے ظاہر ہونا چاہتا ہے اور چونکہ انسان کی تمام قوتوں میں سے غرض سب سے زیادہ قوی اور اس کی مخصوص قوت ہے اس لیے یہ جذبہ غرض قوی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے جس

فرض کہ حیوانات کے جذبات مختلف قسم کی آوازوں سے ظاہر ہوتے ہیں مثلاً شیر کا ہرہٹاؤ اس کی بھکاری، گول کی کوک، وغیرہ وغیرہ۔ بعض وقت یہ جذبیہ سوزوں حرکات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے مثلاً طاؤس اور پتنگا قلمیں یا رنگ بننے کے وقت مناسب کا لہرانا قہر سے ان اشخاص کو تعلق اور تعلق کے ساتھ لہرانی بھی کرتی رہی ہے اس سے جذبات کی حالت میں شعروا ہوتے ہیں اور ساتھ ہی وہ غنغنائے بھی نکلتے ہیں اور جب جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے تو انھیں کے حرکات بھی برزاد ہونے لگتے ہیں اس بنا پر شعروا وزن فقرہ اور قلم کے مجموعہ کا نام ہے لیکن یوں کہ یہ چیزیں جذبات کے کما شدت کے وقت پیدا ہوتی ہیں اس لیے ہر شعر میں ان چیزوں کا پلا جانا ضروری نہیں تاہم کوئی شعر غرا اور راگ سے یا نعل خالی نہیں ہو سکتا خواہ وزن ہر شعر کا ایک ضروری جز ہے راگ کی ایک قسم ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس طرح ہر شعر کو گرا کر پڑھنے چھ اور یہی وجہ ہے کہ شعر پڑھنے کو اصل وجہ ”انشاء“ کہتے ہیں جس کے معنی گانے کے ہیں اب تم نے سمجھا ہو گا کہ شعر کو وزن سے انحراف سے اور قلم سے کیا تعلق ہے اور حقیقت یہ سب ایک ہی تخریج سے نکلے ہیں البتہ وزن و شعرے پر نسبت فقرہ اور قلم کے زیادہ قوی تعلق ہے اور انی وجہ سے ہمیشہ لوگ وزن اور شعر کو ایک چیز سمجھتے آئے ہیں۔

اس بحث کے بعد مصنف نے بلاغت کے اصول اور قواعد اور جزئیات یا ان کے ہیں اس کو تمام آئندہ پرچے کے لیے اظہار کرتے ہیں۔

شعر العرب

کتاب العمدة لابن رشيق

راجان شیعہ کی اور بات ہے اور نہ یہ غائب ہے کہ امتحانے عادت کے حالات سمجھ کو شعر العجم سے پہلے شعر العرب سمجھنا چاہیے تو، بلکہ سچی یہ بات ہے کہ قومی ضروریات کی غیرست میں شعر العجم کا ہم نیکڑوں نہیں دے بعد آنے کی چیز ہے لیکن کیا لیا ہے شعر العرب سمجھنا تو سمجھنے والے کہیں سے آئے؟ مدد رسوں میں ان ادب کا مذاق نہیں اور کالج والے عربی نو نہیں پڑھتے، بلکہ یہ تہذیب بردہنی ان کے صحنہ میں ڈالا جاتا ہے جس کو امتحان کے بعد وہ اگل دیتے ہیں۔

یہ سب کچھ سمجھ لیکن یہ کتنا سرتے دم تک دل سے نہیں نکل سکتا کہ عربی شاعری اس قدر وسیع، پراثر اور قومی جذبات سے لبریز اور اس کے متعلق ہماری زبان میں ایک حرف بھی نہیں، زیادہ افسوس یہ کہ شعر العرب کے لیے کچھ بہت زیادہ کمد کاوش کی ضرورت نہیں، کبھی قدیم تصنیف کو سامنے رکھ لیا جائے اور ان ہی عنوانوں کو کچھ پھیلا کر کچھ نئے مذاق کا رنگ چڑھا کر لکھ دیا جائے تو اچھی خاصی تالیف ہو جائے گی اس قسم کی قدیم تصنیفوں میں سب سے بہتر اور سب سے جامع ابن رشیق قیروانی کی کتاب الحمد ہے اس کا نسخہ ہندوستان میں موجود نہ تھا، مدت ہوئی میں نے یہ صرف کثیر مصرعے کے کتب خانہ سے نکھو کر منگوا لیا تھا لیکن وہ ایک دوست کی نذر رہا، اور شاید ایشیا سے یورپ تک پہنچ گیا۔

اتفاق سے اب کی ڈاک میں جو مصرعی کتابیں آئیں ان میں کتاب العمدة کا بھی ایک نسخہ تھا، مجھے اس کے پلٹنے سے جو خوشی ہوئی وہ ان کتابوں میں سے کہیں نہ ملے، شعر العرب کی زیادہ پھر زیادہ مومنی

مقالات علمی
گوئی میں اس کی زبان نہیں کھلی، عرب ہمیشہ سے رنگ جو، بہادر، مہمان نواز، سیر چشم، مجبور
اور بلند ہمت تھے، ان ہی باتوں کو نظم میں ادا کرتے تھے اور یہی ان کی شاعری تھی، کوئی قبیلہ
کسی شاعر کی خاندان جنگیوں میں کسی قسم کی مدد کرتا تھا، تو شکر یہ کہ ساتھ اس کا ذکر کرنے سے مثلاً
امراء القیس نے بنو قیس کی مدح میں کہا:

اقرب حشنا امراء القیس بن حجر بن سوسیم مصایح لظلام
سب سے پہلا شخص جس نے بادشاہ کی مدح کی وہ زبیر بن ابی سلمیٰ تھا، جس نے ہرم
بن شان کی مداحی کی تاہم اس نے یہ آواز قائم رکھی کہ ہرم نے جب یہ حکم دیا کہ زبیر جس دولت
پر ہار میں آئے اور مجھ کو سلام کرے تو اس کو اٹھا مویا جائے، اس حکم کے بعد زبیر جب کبھی اور ہار
میں جاتا تھا تو کہہ دیتا تھا کہ بادشاہ کے سوا اور سب کو سلام کرتا ہوں۔

زبیر کے بعد ابغذہ یامانی نے سلاطین کی مداحی کی اور اس وجہ سے تمام عرب اس کو
ذلیل سمجھنے لگا اور اس کی قدر و منزلت چلی رہی، کتاب الاممہ میں ہے۔

لمسقط منزلتہ ولمکسب مالاً جسیماً

تو اس کی عزت باقی رہی اور اس نے مداحی سے بڑی دولت پیدا کی، اہل عرب مداحی
کو جس قدر ذلیل سمجھتے تھے، اس کا اندازہ واقعات ذیل سے ہوگا۔

بید بن ربیع مشہور شاعر تھے، ان کا ایک قصیدہ صہبہ معلقہ میں داخل ہے، ان کا معمول
تھا کہ جب پورب کی ہوا چلتی تھی تو عام مہربانی کرتے تھے، جس میں بینکڑوں اونٹ ذبح کرتے
تھے بڑھ پے میں جب دولت کی طرف سے ٹکلی ہوئی، تو یہ معمول تھا ہونے لگا، ولید بن عقبہ کو خبر
ہوئی تو اس نے سو اونٹ بھیج دیے کہ معمول میں فرق نہ آئے، ولید نے اپنی لڑکی کو بواہر
کہا کہ بیٹا اس شخص نے میرے ساتھ احسان کیا ہے لیکن اب مجھ سے شعر نہیں کہے جاتے، میری
طرف سے تو شکر یہ کہ اشعار کہہ دے، اس نے یہ شعر لکھا۔

اذا هبت رياح ابي عقيس دعونا عند هتھا الوئيدا

اعز الوجه ابي عثمياً اعان عسى هروقه ليذا

اباوب حزاك الله حيرا نحرنا ما واضعنا التريدا

فعدان الکوریہ لہ معاد و ہنسی بابن ادوی ان یعودا
دوبارہ بھیجی لکھی فیاضی کرکے کہ شریف: رہا فیاضی کرتے ہیں اور میرا گمان ہے
کہ تو ایسا ہی کرے گا۔

چوں کہ اس شعر میں اظہار حاجت تھا، لہذا نے بیٹی سے کہا کہ اور شعر بہت اچھے ہیں
لیکن اخیر شعر غیرت کے خلاف ہے۔

میر نے اپنا درجہ قریش کا مشہور شاعر تھا، عبد الملک نے اس سے مدح کی فرمائش کی اس
نے کہا کہ میں صرف حور قن کی مدح کیا کرتا ہوں۔ (یعنی غزیاں لکھتا ہوں)
ابن میادہ نے خلیفہ منصور کی مدح میں قصیدہ لکھا اور قصہ کیا کہ بغداد جا کر دربار میں
شائے سوار ہو رہا تھا کہ اس کا نوکر حسب معمول اونٹنی کا دودھ لے کر آیا، ابن میادہ نے لپا
کر پیٹ پر اٹھ پھیرا اور کہا کہ استغفر اللہ اس کے ہوتے میں امیر المؤمنین کی مدح لکھتا
ہوں اور بغداد جاتا ہوں۔

یزید ثقفی، حجاز کا ہم وطن شاعر تھا، حجاز نے اس کو فارس کا گورنر مقرر کیا، چپ وہ
دعوت ہونے کے لیے آیا تو حجاز نے کہا کہ کچھ شعر مناسبتے جو، حجاز سمجھتا تھا کہ اس کی مدح
پڑھے گا، یزید نے رجت کہا:

یا ای الذی سلب ابن کسری دایہ برفضاء مخفی کالعذاب طائر

”میرا باپ وہ ہے جس نے نو شیر وہن کے بیٹے سے علم چھین لیا تھا، جو عقاب کی طرح لہراتا جاتا تھا،
حجاز نے عرض نیکی سے کہا کہ جب یزید باہر نکلے تو سند حکومت چھین لینا اور کہنا کہ
تیرے باپ نے یہ چیز تجھ کو وراثت میں دی تھی۔

یزید نے کہا حجاز سے کہہ دینا کہ:

ورثت جدی مسجدہ و فعالہ وورثت جدک اعترافا لطائف

”میں نے اپنے باپ کا شرف اور کادامے وراثت میں پائے اور تیرے باپ نے وراثت میں نکریاں چھوڑ دیں۔“
خزوق بنی امیہ کے دوبار کا شاعر تھا، تاہم جب سلیمان بن عبد الملک نے اس

سے شعر پڑھنے کی فرمائش کی تو یہ جاسے اس کے کہ وہ سلیمان کی مدح میں، انجھ پڑھتا، اپنے خاندان کی مدح میں، غریب اشعار پڑھے، سلیمان کی محنت پر اندھ ہوا، اتفاق سے دربار کا ایک اور شاعر نے ان کا نام نصیب تھا، وہ نہ دیکھا، وہ اس نے بدستور اشعار پڑھے:

اقول لمرکب فظفیر وابہیم قفادات و رشال و مرلاک قازم

قفرا خبر می عن بلد ان اسی لسمعنا ان من اهل و دان طالب

فما جوا و اقنوا نذی انت اعلہ ولو مکنو انت علیک العفتاب

سلیمان نے نصیب کو پانچ سواشر لیاں دلوں میں، انہا کو غرزرقی سے کہہ دے کہ اپنے باپ کی آگ کے پاس جائے، غرزرقی شعر میں آکر یہ شعر پڑھتا ہوا بار سے اٹھا:

و غیر الشعر اکرمہ و جبالا و شر الشعر ما قال العبد

"جیسے شعر شرفا کہتے ہیں اور سب سے برا شعر وہ ہے جو غلاموں نے کہہ ہوا"

غیر قہر سوں کے میں جن اور شخصی حکومت کی بد اثری سے عرب میں مداحی کا رائج ہوا، تاہم شروع شروع میں اتنی آواز قائم رہی کہ خلفاء اور سلاطین اور امرا کے سوا اور کسی کی مدح نہیں کرتے تھے اور مذہبیت تھے مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے:

ولقد سمیت بالف انف نم تکن الا بکف خلیفۃ زور ہر

میں نے فاکھوں روپے حاصل کیے لیکن صرف خلیفہ یہ دوزخ سے

منازلت انف ان اولف مدحہ الا لصاحب منبر او سر ہر

میں ہمیشہ اس بات کو عار سمجھتا رہا کہ یہ جو صاحب تخت و سیر کے اور کسی کی مدح کروں۔

ذوق سخن میں یہ بحث زیادہ پھیل گئی، اصل مضمون یہ تھا کہ عرب میں شاعری کی ابتدا کیوں آ رہی تھی اور کب ہوئی۔

ابن ریحی نے شاعری کی ابتدا اور رفتہ رفتہ مختلف قبیلوں میں پھیلنے کا ایک سلسلہ بیان کیا ہے، جو مختصر حسب ذیل ہے:

اس قبیلہ کے مشہور شعرا یہ ہیں، ہلمیل بن ربیعہ مرقش الصفرہ
اکبر، طرفة بن عبد حارث بن عمرو متکس، اشی، ان میں سے
دو شاعر سجدہ معلقہ والے ہیں۔

اس قبیلہ میں نابندہ ذبیانی، نابندہ جعدی، زبیر بن ابی سلمیٰ کعب
بن زبیر، المید بن ربیعہ، حطیہ، شامخ، مشہور شعرا گذرے ہیں،
ان میں بھی دو سجدہ معلقہ والے ہیں۔

اس قبیلہ میں عدت تک شاعری قائم رہی، اس بن حجرانی
قبیلہ کا شاعر تھا۔

ابن ابی صرف تعہد سے کہتے تھے، رجز اذتین شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے جو سحر کہ
جنگ یا نہ خرت وغیرہ کے موقع پر بے اختیار شاعری زبان سے نکل جاتے تھے، سب سے پہلے
عجاج نے رجز کو وسعت دی اور تمام وہ خیالات ادا کیے، جو قصائد میں ادا کیے جاتے تھے وہ بہ بن
عجاج نے اس کو اور بھی ترقی دی، یہ دونوں نئی امیہ کے زمانہ میں تھے انیسویں کہ رجز ان ہی دونوں
پر ختم ہو گیا، مگر یہ صنف کو ترقی ہوتی تو عرب میں بھی مثنوی کا رواج ہو جاوے جو شاعری کی
سب سے بڑی شاخ ہے اور جس کی بدولت عجم نے اس میدان میں عرب سے علانیہ بازی
میں ہار مانی، یہ صنف بالکل معدوم نہیں ہوئی، مابین السحر وغیرہ نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہیں
دور الفیہ بن مالک وغیرہ بھی گویا اسی کے پر تو ہیں، گو وہ شعر نہیں، بلکہ نظم ہیں۔

زمانہ کے اعتبار سے شعرا عرب کے چار دور ہیں:

جانبی: یعنی اسلام سے قبل کے شعرا۔

مغربی: یعنی جنہوں نے دونوں زمانے پاسے۔ مثلاً جید، حسان، نابندہ۔

اسلامی: یعنی اس حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ سے لے کر بنو امیہ تک۔

محدث: یعنی دولت عباسیہ کے شعرا اور ان کے مابعد۔

ایران میں شاعر کے لیے مختلف علوم و فنون میں کمال ہونا ضروری تھا، پنا نچہ تمام
مشہور شعرا، تمام علماء، فضلا، تھے لیکن عرب میں اس کو برخلاف۔ راجع شعرا فن شعر کے امام

اور پیشہ خیال کیے جاتے ہیں، جو جابلے مطلق تھے اور ایک حرف لکھ پڑھ نہیں سکتے تھے، یہاں تک کہ کسی اسلامی شاعر کی بے انتہا تعریف کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اگر اس نے زمانہ جاہلیت کا ایک دن بھی پایا ہوتا تو سب سے بڑا شاعر ہوتا، اگر کی وجہ یہی ہے کہ شاعری اور اسل خالص فطری جذبات کے اظہار کا نام ہے اور تمدن کے زمانہ میں کوئی فطری حالت باقی نہیں رہتی، بلکہ تصنع اور آدرد کا اثر آ جاتا ہے، اس کے علاوہ تمدن کے زمانہ میں جذبات کا جوش و خروش نہیں رہتا، جو شاعری کی جان ہے خود کرو ایک بہت بڑا استعداد شاعر فخریہ میں کہتا ہے اور یہ فخریہ شاعری کا بہترین نمونہ خیال کیا جاتا ہے۔

اذا مضى الحمراء كانت لرومى	وقام سمجلى حازم وبن حلزم
جب کہ قبیلہ محرمہ، سوڑا ٹلی ہے	اور میری شرافت کے بلی ہلام ہلن حلام ہیں
عظمت باطنی خاصا و تناولت	ہدای الثریا قاصداً غیر قائم
تو غرور سے ناک چڑھاتا ہوں اور	میرے ہاتھ میٹھے میٹھے ثریا کو مجھ لیتے ہیں

لیکن ایک جابلے شاعریوں کو کرتا ہے:

الا لا یجھلن احد علینا	فسمجھل فوقی جوہل الجاہلیت
ہاں نہ کچھ انہم سے کوئی جہالت نہ کرے	اور نہ ہم جہالت سے بڑھ کر جابلے ہیں
اذا سلع الغطام لنا ضہی	تخولک العجایر ساجدینا
جب دادا کوئل بچہ دودھ پھونکا ہے	تو بکے بکے جہاں کے رستے جہاں گزرتے ہیں

شاعری کا رتبہ اور شاعری کا اثر: ایران بلکہ تمام ایشیہ میں شاعری تفریح طبع کی چیز تھی، اس لیے انوری نے ایک قطعہ میں ثابت کیا ہے کہ انسانی برکات میں شاعری اتنی بھی ضرورت نہیں جس قدر جنگی اور خاک و رعب کی ہے لیکن عرب میں شاعر ایک جزل، ایک روح ایک سردار و عظیم کاروبار تھا تھا، ایک شاعر صرف اپنے کلام کے اثر سے قبیلہ کے قہید کو برابر اور گناہم گردیتا تھا، عرب میں ایک نہایت معزز قبیلہ بنو نمیر بن، کسی مجمع میں اس قبیلہ کا کوئی آدمی بیٹھا ہوتا تھا اور کوئی اس کا نام و نسب پوچھتا تھا تو نمیر کا نام لیتے وقت اس کی آواز میں غرور کا لہجہ پیدا ہو جاتا تھا، جریر اس قبیلہ سے تھے وہاں ہمدان کو ان کی جھگڑنے بیٹھا تو اپنے بیٹے سے کہا

کہ ذرا چراغ میں تل زیادہ ڈال دینا، آج در تک جاؤں گا، یہ کہہ کر چوٹ لکھنی شروع کی، جب یہ شعر کہا:

فقد الضرب انک من ضمیر فلا کعبا بلسنت ولا کلاما

تو زور سے اچھا اور پکارا "اے" "وانسلہ اعزضہ لا یفلح ابدًا" یعنی خدا کی قسم میں نے اس قبیلہ کو برباد کر دیا، اب یہ قیامت تک ابھر نہیں سکتے اسی وقت یہ شعر تمام عرب میں پھیل گیا اور یہ حالت ہوئی کہ اس قبیلہ کا کوئی آدمی نہیں بچ لکھا تھا اور کوئی اس کا نام و نشان پوچھتا تھا تو قبیلہ کا نام بدیں رہتا تھا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اس قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا۔

اسی طرح دو قبیلے جن کو کوئی پوچھتا بھی نہ تھا صرف ایک شامری بدلت نامور ہو گئے اور بڑے معزز تہیم قبیلوں نے ان کو اپنا دوسرا مان لیا، یہی وجہ ہے کہ جب کسی گھرنے میں کوئی شعر پیدا ہوتا تھا تو تمام قبیلوں کی طرف سے مبارکباد کے پیرم آنے لگتے، جو تمیں ہوتی تھیں جو تمیں جمع ہو کر مبارکباد کے حیرت گانی تھیں، ہر باباؤں کی جانتیں تھیں، یہ خلاف اس کے ایران میں کوئی شخص شاعری میں در آتا تھا تو قوم بھگتی تھی کہ گدا گروں کی فہرست میں ایک نام کا اور اضافہ ہوا۔

ایشیا میں شامری نے بھی کوئی علی یا قومی تختاب نہیں پیدا کیا، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شخصی حالتوں پر بھی اس کا کوئی نمایاں اثر نہیں ہوا، تم کہو گے کہ خواجہ حافظ کی شاعری نے تمام ایران کو زندہ کر دیا لیکن یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ خواجہ حافظ پر موجودہ سوسائٹی کا اثر تھا یا خواجہ صاحب نے سوسائٹی کو متاثر کیا، یعنی خواجہ صاحب نے اس وقت کی موجودہ معاشرت کی تصویر کھینچا یا انھوں نے وہ حالت اپنے کلام سے پیدا کر دی۔

لیکن عرب میں شاعری ایک قوت تھی اور شاعر کا ایک شعر بھی کسی نمایاں نتیجہ سے خالی نہیں جاسکتا تھا، عرب میں خوشم سے ایک قصیدہ نے قبیلہ ثعلاب کو دو سو برس تک غیرت و شہامت کے نشہ میں چور رکھا، اس قبیلہ کے ایک ایک بچہ کو پورا قصیدہ یاد ہوتا تھا اور وہ خاموش غامض پڑھتا تھا، امیر معاویہؓ قلیلہ الہریہ کے دن حضرت علیؓ کے مقابلہ میں بھاگ نکلنے کے لیے بالکل تیار ہو چکے تھے لیکن ان اشعار نے ان کو روک دیا:

وہو لسی کلما جشات و جاشت مکانک محمدی او تسنویحی

لا دلع عن مآثر صالحات و احی بعد عن عرج صحیح

رسول اللہ ﷺ کے مقابلہ کے لیے کفار جو بار بار مدینہ پر چڑھائیاں کرتے تھے ان میں متعدد لڑائیاں شعر اسی نے برپا کرائی تھیں۔

اسی بنا پر شعرائے سلاطین اور رؤسا تک سے نہیں دبتے تھے عرب کے مشہور بادشاہ عمرو بن ہند نے جب سلطنت کے نشہ میں آکر کہا کہ اب کوئی عرب میں رو گیا ہے جن کو میرے سامنے گردن جھکانے سے انکار ہو تو درباریوں نے کہا کہ ہاں عمرو بن کلثوم شاعر ہے بادشاہ نے اس کو اور اس کی ماں کو بلا بھیجا ماں شہکی گل میں گئی تو بادشاہ کی ماں نے اس سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ ذرا اٹھا دیا، اس نے کہا ہاں کام خود کرنا چاہیے بادشاہ کی ماں نے دوبارہ کہا، اس پر غصہ میں آکر اس نے نعرہ مارا کہ وا فلاہ یعنی ہائے ذلت، عمرو بن کلثوم نے باہر سے سنا سمجھا کہ میری ماں کی توہین کی گئی، اسی وقت تم کو اور سہان سے کھینچ کر جھپٹا اور بادشاہ کا سراٹھایا، پھر بہت سخت رن پڑے دونوں طرف کے ہزاروں آدمی کٹ گئے عمرو بن کلثوم نے یہ تمام واقعہ قصیدہ میں لکھا ہے اور سالانہ نگل کے موقع پر حکاک میں پڑھا:

الا لایجھنن احد عننا لنجھل فوق جھل الجاہلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جاہل ہیں

لانا نورد الاریات بیضا ونصدر هن حمرا قد روینا

ہم اپنی بر چھیاں میدان جنگ میں سفید بجاتے ہیں اور سرخ واپس لاتے ہیں۔

{۲}

مدح : اگرچہ عرب کی اصل شاعری میں داخل نہیں، لیکن اسلام کے بعد تمدن کی وسعت اور شخص حکومتوں کے قائم ہونے کی وجہ سے شاعری کے چار ارکان میں سے مدح بھی ایک رکن قرار پا گئی، اب چار ارکان یہ ہیں۔ مدح، ذم، عشق، فخر، اس بنا پر اہل ادب نے مدح و شاعر کی اصول اور ضابطے مقرر کیے جن کو انہیں رہیق نے نہایت تفصیل اور توضیح سے کتاب العدد میں لکھا ہے۔

ایران میں مدیہ بلکہ ہر قسم کی رواج سخن کے لیے مبالغہ اور غلو سب سے مقدم شرط تھی ممدوح کے وصف میں جس قدر زیادہ ممکن باتیں جمع کی جائیں، اسی قدر شاعری کا کمال خیال کیا جائے گا۔ مثلاً:

نہ کر سی فلک نمد اندیشہ زیر پائے تا بوسہ بدرکاب قزل اورسلان دہد

لیکن عرب نے اس کے لیے جو اصول قرار دیے حسب ذیل ہیں:

- ۱- الفاظ گزیدہ اور شہرے ہوں، سو قی نہ اخاذ اور محاورے نہ آنے پائیں۔
- ۲- زیادہ اشعار نہ ہو، چنانچہ سب سے ساری سلاطین کی جب مدح لکھتا تھا تو بہت کم شعر لکھتا تھا، جریہ مشہور شاعر کہہ کرنا تھا، اذا مدحتہم فلا نطیلوا۔

ایک دفعہ فرزدق، عہد الرضی بن اسلم کے پاس گیا اور اس کی مدح پڑھنی چاہی عہد الرضی نے کہا، مجھ کو ایسی مدح سے معاف رکھو کہ خیر اشعار تک پہنچتے ہو، نیچے پہلے سلاطین بھول جائیں صرف دو شعر پر اکتفا کرو تو میں تم کو اس قدر انعام دوں گا کہ کسی نے تم کو نہ دیا ہوگا، فرزدق نے صرف دو شعر میں مدح ادا کی اور عہد الرضی نے دس ہزار درہم عطیہ کیے۔

- ۳- مدح میں نقادانہ مزاح کا لحاظ رکھا جائے یعنی بادشاہ، وزیر، وزیر، و غیرہ، افسر، فوج، حکم و احکام، ہر ایک کی مدح میں اس کے خاص اوصاف کا خیال رکھا جائے مثلاً دیر کی مدح میں، اگر دیر کی اور شجاعت کا وصف بیان کیا جائے، یا قاضی کو صاحب حیثیت و جلال کہا جائے تو ہاموزوں ہوگا۔

لیکن ایرانی شاعری میں ایک قلی کی مدح میں بھی تمام شاہانہ اوصاف ثابت کر دیے جاتے ہیں، علامہ ابن رشتی نے اس بحث میں لکھا ہے کہ جب عہد مدح بادشاہ ہو تو شاعر کو خیال رکھنا چاہیے کہ ایسے اوصاف نہ بیان کرے جو عام رکھنوں میں بھی پائے جاتے ہیں مثلاً افضل کے اس شعر:

ولقد جعل اللہ العلاء فنعمہم لا یبض لا عاری العوان ولا جدم

یعنی خلافت خدا نے ایسے شخص کو دی جس کا دستر خوان تنگ نہیں

ہر لوگوں نے امتزاع کیا ہے کہ یہ وصف تو بادشاہ کے ایک ادنیٰ غلام میں بھی پایا جاسکتا

و اذا كنت تفعل ما تفعل ومعصم
صدق الحديث بقول ملا بفعل
آپ جو کہتے ہیں کرتے ہیں اور اولیٰ

لوگوں نے یہ نکتہ چاقی کی کہ یہ ایک معمولی بات ہے۔ بارشائوں کی تعریف میں انراش اور مبالغہ ہوتا چاہیے، یعنی وہ اوصاف لکھتے چاہئیں جو عام انسانوں کے رتبہ سے بالاتر ہوں، علامہ ابن رشتین پانچویں صدی ہجری میں تھے جبکہ عرب کا مذاق نظم کے اختلاط سے بالکل بدلا گیا تھا، ورنہ وہ جانتے کہ عرب کی شاعری کی یہی خوبی تھی کہ کسی موقع پر اصلیت اور واقعہ سے تجاوز نہیں ہوسکتا تھا، شعرائے عرب سلاطین کی مدح میں بھی وہی باتیں لکھتے تھے جو واقعی ہوتی تھیں، یہ دونوں یہ کہ جب عرب نے ایک بادشاہ نے ایک شاعر سے کہا کہ میری مدح کرو تو اس نے کہا پہلے تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

۴۔ محمود جب بادشاہ ہوا تو اس کے اوصاف ذیل کا ذکر کرنا چاہیے، حتیٰ عقل، حسن، شجاعت، چن چن شعرائے محققین انہی اوصاف کا بیان کرتے تھے لیکن متاخرین نے وسعت دے کر ان اوصاف کی شانوں اور شان زرشاخ اوصاف کو لیا اور اس میں وسعت پیدا کی مثلاً وہ محمود کی نیکوئی، شرم و لطافت، قوت و قہر، سیاست و غیرہ کا بھی بیان کرتے ہیں اور ان سب اوصاف کو عقل کے تحت یکجہ قرار دیتے ہیں۔

۵۔ زیادہ تر اصل اور ذاتی اوصاف بیان کرنے چاہئیں، جو اوصاف عارضی ہیں، مثلاً حسن، دولت مندی، جوانی و مال وغیرہ، ان چیزوں کے ذکر کی ضرورت نہیں، کیوں کہ یہ سب چیزیں چلتی چھاؤں ہیں، آج ہیں کل نہیں، یہ خلاف ذاتی اوصاف کے جو مرتے دم تک انسان کے ساتھ ہیں یہ قد و اندام کی رائے ہے لیکن علامہ ابن رشتین کا خیال ہے کہ عارضی اوصاف کو عمر سے ترک نہیں کرنا چاہیے، بلکہ ذاتی اوصاف کو مقدم رکھنا چاہیے۔

اہل ادب میں یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ مدح میں سب سے بڑھ کر کون سا شعر ہے ہم اس موقع پر علامہ ابن رشتین کی کتاب سے منتخب اقوال نقل کرتے ہیں جس سے عرب کے مذاق کا اندازہ ہوگا۔

ایک دفعہ غلامیہ مستعجب باللہ کے دربار میں شعر کا مجمع ہوا، مستعجب باللہ نے یہ کہہ کر تم میں کوئی شخص ایسے شعر کہہ سکتا ہے یہ کہہ کر مستور نصیری کے یہ اشعار پڑھے جو اس نے ہادون الرشید کی مدح میں لکھے تھے۔

ان المکارم و المعروف اودبة احسک اللہ منها حیث تجتمع

شریفا نہ خصا کل شہر میں ہیں اور یہ شہر میں جہاں جا کر ٹٹ گئی ہیں وہ تیری جگہ ہے۔

اذا رفعت امیرہ اظہا اللہ و افعہ ر من ر ضعت من الاقوام مستضع

تو جس شخص کو اونچا کرے خدا بھی اس کو اونچ کر دیتا ہے اور تو جس کو گروے دے دے کر جاتا ہے۔

ان اخلف الخبث لم تخلف الامالہ او ضاق امر ذکروناہ فیسع

بازاں رک بائیں تو اس کا دوست کر رہا نہیں رکنا، جب کوئی مشکل آپڑتی ہے تو ہم ضرور

کاڑم لیتے ہیں اور وہ حل ہو جاتی ہے۔

محمد بن وہب نے بڑھ کر کہا کہ ہم اس سے بڑھ کر کہہ سکتے ہیں، پھر یہ شعر پڑھے۔

ثلاثة تشرق الدنيا بهي جهم شمس الضحی و ابو اسحق والقمر

تین چیزیں ہیں جنہوں نے دنیا کو روشن کر رکھا ہے، آفتاب، چاند اور مستعجب باللہ،

سحکی اذ اعلہ فی کل قابلة النیت واللب والصمصاعہ لذكر

بازاں دل، شہرہ، خوار، اس کے کارناموں کی نقل اتار دے ہیں۔

عطیہ ایک مشہور شاعر تھا، جب مرے لگا تو کہا کہ احساں کو یہ پیغام ہو پوچھا دینا کہ تمہارا

بھائی سب سے بڑا مدح گو ہے، جس کا یہ شعر ہے۔

بعضون حتی ما تھو کلابهم لا یستلون عن السواد المعقل

عرب میں عموماً لوگ کتے پالتے تھے یہ کہتے اجنبی آدمی کو دیکھ کر بھونکتے تھے، شاعر کہتا

ہے کہ عموماً کتے پاس اس کثرت سے مہمان اور آئندہ نہ آتے جاتے رہتے ہیں کہ اس کے کتے

کسی آدمی کو بھونکتے نہیں، کیوں کہ تمام لوگوں سے مانوس ہو گئے ہیں۔

یہ ایک بچی مدح تھی لیکن شعلب نے جب عطیہ کا یہ قول سنا تو کہا کہ یہ غلط ہے سب سے

عمو، شعر مدح کا یہ ہے۔

ہی نویدری الشمس انت قلعہا او الفجر الساری لاثقی المقاتلہ
و اگر آ کر آرب و ماہاب کا مقابلہ کرے تو قلاب اپنے نوے قلاب اس نے
درجہ پر ال دے۔

شعب سر زمانہ کا آؤں ہے برب کا حق مذاق خرب ہو پکا تھا اس لیے اس نے
تکلف اور مہار کو واقعیت پر نہ لیا۔

عرب میں عہد شاعری کے عہد و نمونے خیال لیے جاتے ہیں ان میں سے بعض نام
نظر کرتے ہیں، ان سے اندازہ ہوگا کہ عرب کی شاعری اس قدر صحیح اور سچے خیالات کا آئینہ ہے۔
نحسی ثقہ لا یہنک الخمر مالہ ولکنہ قد یہلک المال دابلہ
قابل اعتبار ہے شراب اس کی دولت کو ضائع نہیں کر سکتی، البتہ فیاضی اس کی دولت کو
بر باد کر دیتی ہے۔

نسراہ اذ عاجضہ متہلللاً کما نک تعظیہ الذی انت سابلہ
اس کے پاس بچھا گئے جاؤ تو اس کا چہرہ بھی اگست ہو جائے گا کہ گویا تم ہی اس کو دہیزدیتے ہو۔
فمن مثل حصن فی العروب مثله لا نکار حصم اولیٰ خصم یجادہ
لوئی کے خستہ دشمن کے مقابل میں یا عزت کی یا مدد کی میں مدد کا ہر کبیلہ سنا ہے
وفہم مفاعات حسان وجوہہا وانلیہ بنسابلہ القول والفعال
ان لوگوں کے کارنامے روشن ہیں ان کی مجلسوں میں قول اور فعل رتھ رہتا تھا۔
وان جنہم القیت حول بیونہم فجالس قدیضی باحلامہا الخیل
ان سے ملے جاؤ وہاں ایسے لوگ نظر آئیں گے جن کی دانشمندی جہالت کی دوا ہے۔
علی حکمہم حق من بعترہم وعند المقلین السامعۃ والذل
ان میں جو دولت مند ہیں وہ مقلوں کی حالت روا کر دیتے ہیں اور جو ادا رہیں وہ
سراکوں سے منہ پیرائی سے شش آتے ہیں۔

سعی بعدہم قوم لکی ینر کوہم فلم یفعلوا ولم یلاہرو ولم یالو
اوروں نے بھی چاہا کہ ان کا رتبہ حاصل کریں مگر نہ کر سکے اور اس پر ان کو اہرام نہیں دیا جاسکتا۔

لما كان من خبر اتوه فلما نورثه آباء قبل

یہ جو کچھ کرتے ہیں ان کے پاس ہوا ہے ان کو وارثت میں پہنچا ہے۔

یہ اشعار ذہب کے ہیں جو اسامہ سے پہلے زمانہ کا شاعر ہے اور جو بالکل نکھار پڑھا تھا اس لیے اس کے خیالات نہایت سادہ اور بے تکلف ہیں لیکن جب اسلام کے بعد آوروں اور تکلف آگیا اس وقت بھی اصلیت اور واقفیت کا عنصر موجود تھا، شبنی، ابوقحافہ، قسری نے اکثر جگہ بالکل عجیبوں کی طرح مبالغہ نظر اور دروازہ کا خیالات سے کام لیا ہے لیکن ان کے کلام کا بھی بہترین حصہ ہی خیال کیا جاتا ہے، جس میں واقفیت کی جھلک موجود ہوتی ہے شبنی جب شام مصر پر بغداد پر جگہ جگہ مصر اور دہلی کے دربار میں گیا ہے تو اس کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

لندولیت المملوک قاضی و سرت حسنی راہت مولاہا

میں نے سب بادشاہوں کو دیکھا اور اب آ کر بادشاہوں کے کاکو دیکھا

بہ فراخ بغاوس عضد الدولة لآخر و شہنشاہ

جس کا نام ابو شجاع عضد الدولہ تاجر و شہنشاہ ہے

اسامہ الم فزہ معرفہ و المالدہ ذکرناہا

یہ سب نام اور لقب میں نے اس لیے نہیں منے کہ لوگ ایک قبیلے سے نہ پہچانیں تو دوسرے پہچان لیں، بلکہ اس لیے کہ بار بار اس کے لینے میں مجھ کو مزہ آتا ہے۔

برخلاف اس کے ایران کے شاعری میں ایک شعر بھی مدحیہ ایسا نہیں مل سکا، جو محمد خیال کیا جاتا ہو اور اس کو واقفیت سے بھی کچھ ملتا ہو۔

فخریہ عرب کی شاعری کا ایک رکن اہم فخریہ شاعری ہے، ایرانی شعرا نے بھی فخریہ شعر لکھے ہیں لیکن وہ صرف شاعری یا علم و فضل کا فخر ہوتا ہے، یعنی میری شاعری اس درجہ کی ہے یا علم و فضل میں میرا کوئی ہمسرہ نہیں ملتا یعنی جتنا ہے:

امروز نہ شاعر نہ حکیم و اندہ حادث و قدیم

آج نہ یہ عمر کا رے ذوق از شطہ ترش کرد، ام حرف

ہمگہ فکر دین شب ہر بس معنی خفتہ کرد بیدار

اسراف معانم فکر کن زینا تلخ بہ مقلان خیر کن
آدن کہ بمن نظر گنند در معرہ ام پر گنند
مرطقی چنین مبزوم پاک ستاب رون بر بزم خاک
بگذاشت آجینہ دل آئینہ دہم بدست مخفی

عرفی نے یہ جدت پیدا کی کہ علم و فضل کے ساتھ اپنے حسن و جمال کی بھی تعریف کرتا ہے اور چوں کہ وہ واقعی خوب صورت بھی تھا اس لیے بہت بڑے جاذب تھیں لیکن تحریر کا پس منظر برا اختیار کیا ہے، چنانچہ کہتا ہے:

سر بر زہ ام بامہ کشفان ز کی جیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز نظریات من رہبرہ را مشکرو من بدر حیرم

مکہ خان کے مقابلہ میں مستویہ کا مضافہ نہیں لیکن مذکورہ تمام بڑا کون کی آدمیت ہے۔

لیکن عرب کی تحریر شاعری بالکل مختلف حیثیت رکھتی ہے عرب میں ہنگاموں مختلف تھے، ان میں جنگ و جدل بھی تھا، ہر ایک کو اپنی مدد کے لیے ہر قبیلہ سے کام لینا پڑتا تھا اس غرض کے لیے شاعری سب سے بڑا کارگزار تھا، اشعار میں دوسرے رتبہ اور شان اس حیثیت سے دکھاتے تھے کہ دوسروں پر اثر دینا تھا اور لوگ خواہ مخواہ ان کے حلقہ تکمیل یا بارگاہ دارین جاتے تھے اس طرح تحریر شاعری کی بنیاد پر ہی رفتہ رفتہ اس کو امت ہوتی گئی اور تحریر شاعری کے بہت سے موقع تخلیق آئے جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ قبائل کے مقابلہ میں شعر کا اظہار۔ ۲۔ معرکہ جنگ میں شعر کا اظہار۔

۳۔ شعراء میں باہم مفاہوت لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان میں کہیں شاعری کا فقر نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک شاعر شاعر کے مقابلہ میں بھی جب شعر اور ترجیح کا دعویٰ کرتا تھا تو طوطی، جو دو نرم نرم آرائی کے معرکوں کی بنا پر کرتا تھا۔

جاہلیت اور ابتدائے اسلام کے تحریر میں نسب کا خرمب سے ضروری مضرب تھا لیکن متاخرین میں یہ عنصر کم ہوتا گیا، نتیجتاً کہتا ہے۔

ما یھوم فی شرف بل منہ لولایی رہندہ سی فہ عزت لا محدودی

میر اشرف خاندان کی بدست نہیں ہے بلکہ خاندان کو مجھ سے شرف ہے۔ مجھ کو اپنے باپ اور پڑاؤ نہیں بلکہ اپنے آپ پر فخر ہے۔

یہ وہی خیال ہے جس کو مرزا غالب نے ثبوت کہ ساتھ ادا کیا ہے۔

گوہر نہ بیکانِ ذہان بہ غبروئے شناس است بر فرخی ذاتِ ولیم اب و عمر را
مستی نے اگرچہ فکر کا صحیح مفہوم سمجھا لیکن طرزِ ادا سے شہم پیدا ہوتا ہے، مگر نسب کا
صفا ہو گا اس لیے دوسرے شعرا نے اس پہلو کو بھی لحاظ رکھا مگر بنِ طفل کہتا ہے۔

فانی وان کنت ابن سید عالمی وفازمہا المعنہ و فی کل مرکب
میں اگر چہ لفظِ عامیہ کے مراد کا بیان ہوں جو بر سرِ مرکب میں نامور رہا تھا
فما سودتہو علم عن وراثة ابی القہ ان اسمو یلم ولا اب
جامع کو عامیہ کی وراثت نے مراد میں خطا
اب ہم شعر یہ شاعری کے چند عمدہ نمونے نقل کرتے ہیں جو حقیقی جوش کی تصویریں ہیں۔
ما یکر الناس لرحمن نعلکم کفوا عیبہا و کنا نحن اربابہا (مزنقیس)
لوگوں کو اس سے انکار نہیں کہ وہ غلام اور ہم آقا ہیں

تروی الناس ان سر نیسیرون خلفا ولن نحن اوعا قالی الناس وقوا (قرزوق)
لوگ کہتے ہیں نیسیرون کے پیچھے چلتے ہیں جو جب ہم کے کھٹکے کھٹکے پر تو سب غمیر جاتے ہیں۔
اذا ما غضبنا غضب مضری ہکا حجاب الشمس فوطرت دما (بنار)
جب ہم کو مزنیٰ غصا تا ہے تو ہمہا قلب کر چاک کر دیتے ہیں کہ اس سے خون چھٹنے لگتا ہے۔

اذا ما احمرنا سدا من قبلہ ذری منبر صلی علینا وعلما
جب ہم کی قبیلہ کا ردا منبر پر جھٹکتا ہے تو ہم پر درود و سلام پڑھتا ہے
ومن یفتقر ما یعش بحسبہ ومن یفتقر من ملاقا الناس سائل
ہمارے خاندان کا آدمی مفلس ہو جاتا ہے تو گوارے معاش پیدا کرتا ہے اور دوسرے
خاندان کے آدمی ہیکہ لگتے لگتے ہیں۔

وانا الخ لہو بالحر و ب کما لہت لئلا یعلق او یسحاب قونفل
ہم لڑائیوں کو اس طرح کھیل کھتے ہیں جس طرح چھو کر ہی بار سے کھلتی ہے۔

(از: اللہ دجلہ فیبر انمبر الماد و نمبر ۹-۱۹)



عربی اور فارسی شاعری کا موازنہ

ادب کے بیانات سے اس قدر کم کو معلوم ہوا ہوگا کہ فارسی شاعری عرب کی دست پرور ہے لیکن یہ سوال پیدا ہوگا کہ استاد و شاگرد میں کیا فرق ہے؟ ہرگز نہ استاد پر کیا اضافہ کیا؟ اور کن باتوں میں اب بھی وہ استاد کا ہسر نہیں ہو سکتا؟

حقیقت یہ ہے کہ فارسی کی شاعری اگرچہ بالکل عرب کا سایہ ہے لیکن دونوں نگوں کے تمدن، معاشرت اور مقامی حالات میں اس قدر اختلاف ہے کہ ہر طرح کے تعلقات کے ساتھ بھی دونوں شاعریوں میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے عرب کا تمدن یہ تھا کہ بڑے بڑے جتھے پہاڑوں اور میدانوں میں رہتے تھے کسی بادشاہ یا فرماں رواؤں کے محکوم نہیں تھے آزادانہ اور خود مری کے خیالات سے چلنے لگتے تھے اور ساتھ لے کر جاتے تھے طبیعت جنگجو اور شوریدہ و سرکش، اسی لیے آپس میں لڑتے بھڑتے رہتے تھے اور زوردار کی بات پر قبیلے کے قبیلے بڑھ کر نکلتے تھے نصاحت و بدعت کا ملکہ نظری تھا، اس لیے جو نہت پیش آئے اور جو خیرات پیدا کرتے ان کو کسی اہمیت اور جوش و خروش نہ ساتھ داتا کرتے تھے

رزمیہ شاعری: ان باتوں کا اثر یہ تھا کہ ان کے اشعار میں شجاعت، ہوا بازی، محاطہ نفس، اندھا حد و دیریری کے جو خیالات پائے جاتے ہیں، فارس بلکہ دنیا کی کسی قوم کو نصیب نہیں ہو سکتی، اس قسم کے اشعار کو نہایت کہتے ہیں ان حماسیات کو پڑھو تو یہ عالم نظر آتا ہے، نہ جنگل میں شیر کو گھونٹ رہا ہے۔ فرروہ نے بھی شہوتہ سے جس بڑے بڑے زور کے معرکے کی نگاہ پر لیکن وہ کورون کے افسانے ہیں، فارسی داستان گو ہیں، ان کو بیان کرتا ہے لیکن عرب کا شاعر عربی شاعری سے مراد اس کے، کجلی کی شاعری ہے، یہاں وہ نہا، ہوا، خاص سے ہوا کے جس کے بعد کی شاعری مرا نہیں بلکہ محلی ہے ہر مذہب کی کافری ہے جس طرح غلو سے ہمارے ہم مریہ کی تھی، اصل حکمران قدس اور ترک تھے۔

مقالات شعلی کہتا ہے اپنی سرگزشت کہتا ہے اور اس کا جو اثر ہوتا ہے ہر نامہ کا نہیں ہو سکتا، عرب میں جو مشہور شاعر گذرے ہیں وہی مشہور بچہ اور درجہ آور تھے مثلاً امرء القیس، عمرو بن کلثوم، عمرو بن معدی کرب، اس لیے وہ زبان سے وہی کہتے تھے جو ہاتھ سے کرتے تھے۔

اس کے مقابلہ میں مجھ کے شعرا کی یہ حالت تھی کہ انوری ایک دفعہ ڈاکوؤں میں گھر گیا ایک حکیم صاحب اور ایک درزی بھی ساتھ تھا، سب جان بچا کر بھاگ نکلے انوری بطور علوم متعارفہ کے کہتا ہے۔ رح

حکیم و شاعر و درزی چھوٹے جنگ کند

آزادانہ خیالات : سب نہ کوہ پہ نالے عرب کی شاعری کو آزادانہ خیالات سے لبریز کر دیا تھا، قاری شاعری ہم کو یہ سمجھتی ہے۔

اگر شاعر ناگوار یہ شب است این بیاید گفت ایک ۱۰ و پوئیں
ہر خفاف اس کے عرب کا شاعر اتفاق سے ہلاکت میں پڑ جاتا ہے ایک فرماں روا انہیں جو
شب میں اس سے کم رتبہ ہے ان کو عاجز مند رکھ کر چاہتا ہے کہ اس سے قربت پیدا کرے
شر کو خیر ہوئی ہے وہ یا شاعر جو بے شب بھیجتا ہے:

بھی این کوڑ و السفاہۃ کا سمجھا لہستاد منا ان شنوما لیلنا
این کوڑ (رکھیں کا نام ہے) نے جس کا نام بھی ویسا ہی کہینے ہے جیسا وہ خود کہینے ہے یہ
خواہش ظاہر کی کہ ہمارے یہاں قربت کر کے شریف بن جائے اور یہ اس بنا پر کہ ہم نے چند
روزہ قرہ سے گزارے۔

والفاسل علی عضی الزمان الذی توعی نہ عاج من کرہ المعازی اللہواہیا
اس زمانے ہم کو متاثر تا ہم ہم ذلت کر کے مقابلہ میں مصائب کو برداشت کرتے ہیں۔

فلانقط لیسہا یا این کوڑ فامہ عند الناس مذ فام انشی الجوانیا
لیکن کوڑ اس خیال سے درگزر، جب سے رسول اللہ (ﷺ) پیدا ہوئے، بڑکیاں ہی
بڑکیاں ہیں، (اور کہیں شادی کرو)

مقالہ شعلی
 شعلی کے زمانہ میں عرب کی تمام خصوصیات مثلاً جنگی حصص، ہتھیار، سپاہ الدولہ نے
 مشرق کی ناز ہزاروں میں کمی کی اور شعر کو اس کو ہم رتبہ قرار دے تو اس نے ایک قصیدہ لکھ کر دوبار
 میں پڑھا جس کا ایک شعر یہ ہے:

وما انتفاع اخی الدنيا بناظرة اذا استوت عسده الانوار والظلم

یعنی جب انسان کو روشنی اور تاریکی یکساں معلوم ہو تو آنکھ سے کیا حاصل۔

تمام قصیدے میں اسی قسم کے آزادانہ خیالات ظاہر کیے اور مکرر دوبار سے چلائے۔

مخاضرت: اسی بنا پر عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے جس میں شاعر اپنے
 کارناموں کو بڑے جوش و خروش سے تقریر بیان کرتا ہے اور وہ اس کو زبید بتاتا ہے عرب کا ایک
 مشہور بادشاہ عمرو بن عبد گندار ہے اس کا اثر و اقتدار جب زیادہ بڑھا تو اس نے ایک دن
 درباریوں سے کہا کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کی ماں کو پھری ماں کے سامنے
 گردن جھکانے سے عار ہو انہوں نے کہا ہاں: عمرو بن کلثوم (قبیلہ قریظ کا مشہور شاعر تھا)
 بادشاہ نے اس کو دعوت دے کر بلایا اور لکھا کہ ستورات بھی ساتھ آئیں عمرو بن کلثوم دربار میں
 آیا اور عمرو بن شاذان حرم میں آئیں اور اصرار کیا کہ بائیں بورہنی چھیں کہ بادشاہ کی واندہ نے عمرو بن
 کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی خرافہ اشہرہ کر کے کہہ لی ذرا اس کو لکھ دینا اس نے کہا آدمی کو اپنا
 کام آپ کرنا چاہیے بادشاہ کی ماں نے دوبارہ کہا وہ چیخ کر پکاری حوا غلبہ و اذلالہ یعنی ہائے
 تغلب کی ذلت عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سنی اور سمجھا کہ ماں کے ساتھ کوئی نامناسب برتاؤ
 ہوا اسی وقت ثور سے بادشاہ کا سر اڑا دیا اور خونچ کر ٹکلی آیا اور پھر دونوں قہینوں میں بڑے زور کا
 رن پڑا اور ہزاروں سرکٹ گئے عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ پڑھا اور جب عکاظ کا مشہور رسیز
 کاظم ہوا تو مجمع عام میں جوش و خروش کے ساتھ پڑھا ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلہ تغلب کا
 بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا یا آخر یہ قصیدہ وہ آب زرسے لکھ کر روئے پر آویزاں کیا گیا اسی بنا پر
 اس کو معتقہ کہتے ہیں اور آج وہ سب معتقہ شاعر ہیں اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش و خروش
 حمیت و آزادی دلیلی و فخر کے جذبہ کی گنج ہے بادشاہ کوئی غب کر کے جتا ہے:

يا هندا فلاحنا علينا وانظرونا سحر ك اليقين

اسے یونہی جلدی نہ کر
بھرتو کہ سچے رشتہ نات بناتے ہیں۔

بانا سورۃ السرا بانہ، بھا
و نصرہ من حمرا قدر وین
ہم حرۃ جگ میں غیر بھندے لے کر جاتے ہیں، لیکن ان کو سرخی کر کے لاتے ہیں
الایا جھلسا۔ اے علیؑ
شہل فوق شہل الجاہلیہ
ہم سے کوئی بہت بڑے۔ اور ہم جاہلوں سے بڑھ کر جانتے ہیں۔

تہدونا و قہدنا۔ اور بھلا
منی کنا لامک مقنونا
تو ہم کو رکھ کا تو، اور بڑا ہے لیکن ہم کیا تیری ماں کے غلام ہیں۔

فان قننا۔ یا عسرا عیث
علی الاعداء قبلک ان تلینا
اے عمر! تجھ سے پہلے بھی ہمارے عزیزوں کو لوگوں نے پاتا چاہا لیکن تجھ کو روکے۔

وانما المانسون لکما اردنا
وانما الاولون بمعیت نبنا
نہم جو ہم کو چاہتے ہیں، رک دیتے ہیں، ورنہ وہ جہاں چاہیں بڑا کمال دیتے ہیں۔

اذ بلغ الشہادۃ لکما صبی
نخر لہ الحابر ما جلدینا
ناری قوم کا، جب وہ بچہ ہوتا ہے، تو بڑے بڑے جہاد اس سے آگے مجدد میں کر
پاتے ہیں۔

نور کو شعر اسے، اور اس کے مقابلہ میں کسی چیز پر غور کر سکتے ہیں، بخدی اور عرفی نے
بڑے ذور کے غریے لکھے ہیں لیکن فقر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم افسوس کے بادشاہ ہیں الفاظ
اور حروف ہمارے باجگہ ہیں مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے۔ جتنے ہیں اس سے
آگے بڑھے تو جو کہ ہم پر نہیں بکیر ہیں، چنانچہ عرفی فرماتے ہیں:

مرزا دم باہر کنون ز کئے جیب
مشوئی تماشا طلب و آئینہ گیرم
میکویم و اندیشہ فارم ز نظریات
من زہرہ را مفکر و من بد منیرم

مناظر قدرت: سناظر قدرت مثلاً چہ ز بحر، جنگل، بہرہ و آداب روان، امان چیزوں کی
تصویر بھی جس طرح عرب کا شاعر کھینچ سکتا ہے ایران کے شاعر سے نہیں کھینچ سکتی، بل تو اس قسم کی
شاعری ایران میں کم ہے، ہے تو وہ اصلیت اور موقع نگاری نہیں، جو عرب کا خاصہ ہے اپنا ہر

وہاں کے مضامین نہایت بہتات کے ساتھ ہیں اور عرب اس بات میں ایران کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور یہ بھی عرب کی واقعیت پر غصے کی دلیل ہے وہ جو بکھڑکتا ہے وہی کمر تہلار یہ ظاہر ہے کہ عرب کو باریک و باریک کہاں نصیب تھے یہ وہ رستے تھے جن پر مشعل کا جوہر ہے کہ ترکس پر مشعل، پختہ کچی خواب میں بھی نہیں دیکھا لیکن ہم یہ قصائد ایران میں بیٹھ کر لکھتے ہیں اور یہاں کی دلی چیز گویا دیکھی ہی نہیں۔

جذبات انسانی: یہ شاعری بھی عرب کے ساتھ مخصوص ہے۔ جذبات انسانی میں سب سے بڑھ کر غم کا جذبہ ہے جو مرثیہ کی بنیاد ہے لیکن ایران کے مرثیہ بھی اور اصل قندلک میں فرق یہ ہے کہ قندلک میں زندہ و مدوح کی مدح موفی ہے اور مرثیہ مرثیہ مرثیہ کے اوصاف بیان ہوئے ہیں، یہ خلاف اس کے عرب اپنی راہ عزیز و دوست و احباب بلکہ اپنے اور تھڑے کا مرثیہ لکھتا ہے اور اس جوش و خروش کے ساتھ لکھتا ہے کہ دل پائی ہو جاتے ہیں۔

مرثیہ پر ختم نہیں ایران کے تمام جذبات کا سبکی حار ہے اور اس میں چار قسم ایسے نہیں ملتے جن میں کسی شاعر نے غم میں اپنے غم و غصہ کے جذبات کا اظہار کیا ہو یہ خلاف اس ہے اور چونکہ عرب کے تمام جذبات نہایت سخت اور مشتعل ہوتے ہیں اس لیے اس کو غم آتا ہے تو غم سے شرر جھڑنے لگتے ہیں اور ایران میں غزلی کو بہت ترقی ہوئی جو ایک خاص جذبہ غم کا اثر ہے لیکن یہاں بھی جس قدر وہ ہے آندہ نہیں۔

تہذیب و معاشرت کی خصوصیات: عرب کی شاعری اس بات میں انسانی ہے۔ ہر قسم کے شاعر معاشرت اور خاندانی زندگی کی خصوصیات اس قدر بیان کرنا کہ اس سے اس زمانہ کی فکرو گفتار نشست اور نشست، طبع اور پنے زبان کے طریقے زمانہ کی تہذیب اور اس اسباب خانہ داری، ایک چیز کا ماحول معلوم ہوتا ہے یہ خلاف اس کے فارسی شاعری میں یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ لوگ کس طبقہ میں پڑتے تھے یا آسمان پر اترتے تھے۔

معشوق: عرب کا معشوق بھی ایران سے جدا ہے یعنی ایران میں یہ جابہ صورت کے مرد کو معشوق قرار دیتے ہیں اور اس نے ایرانی شاعری پر محنت برادہ ہے یہ تفصیل اس کی آگے آئے گی۔

فارسی شاعری کی ترجیحی خصوصیات

میبی جملہ یکفنی ہر شے نیز جو

بے فہمہ عرب کی شاعری میں ایسی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں جو ایران کو نصیب نہیں لیکن فارسی شاعری کو بھی بہت سی خصوصیات حاصل ہیں، جن میں وہ عرب سے علانیہ ملتا ہے۔
مثنوی: فارسی شاعری کی ایک بڑی منف مثنوی ہے جس میں تنکڑوں، واقعات اور ہزاروں خیالات مسلسل بیان کیے جاسکتے ہیں عربی اس سے محروم ہے۔

فلسفہ: عربی شاعری میں فلسفہ بہت کم ہے، یہ خلاف اس کے فارسی میں ناصر خسرو، عمر و خیام، سحابی، شمس، مولانا، عارف وغیرہ نے ہر قسم کے مسائل اور خیالات ادا کر دیے ہیں۔
اخلاق: اخلاقی شاعری عرب میں بھی لیکن فارسی کی طرح مستقل حیثیت نہیں رکھتی تھی قصائد میں اخلاقی خیالات ادا کر دیتے تھے، یہ خلاف اس کے فارسی میں نیکروں، مثنویاں اخلاق میں لکھی گئیں، جن میں مسائل اخلاق، مشاعرہ، شجاعت، ہمت، توکل، استقلال کے عنوان قائم کیے گئے اور ہر عنوان کو نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا۔

تصوف: تصوف میں بھی عربی کم مایہ ہے، لے وے کراہن، فاضل، وزیری، الدین عربی کا دیوان ہے لیکن فارسی۔ یہ تصوف کے زیادہ اویے۔

غزل: غزل کو بھی ایران نے بے انتہا تر تادی، چنانچہ ان تمام خصوصیتوں کی تفصیل الگ الگ مستقل عنوانوں کے ذیل میں آئے گی۔

تنوع خیالات: فارسی شاعری عرب کی شاعری سے بہت زیادہ ہے، اس کے ساتھ اس کے حدود حکومت بہت وسیع ہیں، جس کے مقابلہ میں عرب کی وسعت نقطہ سے بھی کم ہے اس بنا پر کہ ان اور رنگ رنگ کے خیالات جو فارسی میں پائے جاتے ہیں عرب میں نہیں مل سکتے۔

جدت تشبیہات: ایران و سب دیوالا اور زمین کی شادابی کی وجہ سے بہشت کا چمن، ہر ہے اس لیے ایرانی شہزادی کے لیے تشبیہات کا جو سرمایہ ہاتھ آتا تھا، عرب کو نصیب نہیں ہو سکتا تھا۔ مثلاً عرب کا شاعر بنی کی تعریف میں بڑی قوتِ تخیل صرف کرتا ہے تو انکو بھی کے حلقہ سے تشبیہ دے کر رد کیا ہے، لیکن ایران کا خیالی ہندوؤں کو ہر چہ شمش، بیت، فنج، موزہ، چہرہ، ہر سب کچھ دے جاتا ہے اور پھر بھی اس کی تشبیہ کا خزانہ خالی نہیں رہتا۔

امرہ العقیس، عرب کا سب سے بڑا شاعر مثنوی کی ان کو مسواک اور اسرار سے تشبیہ دیتا ہے، جو جنگل کا ایک کثیرا ہوتا ہے۔ حسین قاری کا شاعر اس کو: عالم سے تشبیہ دیتا ہے۔

آں دلداز دارد از زری سر آشک چوں دمِ عالم

غرض تشبیہات کی لطافت اور استعارات کی نزاکت جو فارس میں پائی جاتی ہے، عرب میں اس کا پتہ نہیں لگ سکتا، بے شہید متاخرین عرب کے کلام میں بھی ہر قسم کے لطیف استعارے و تشبیہات پائے جاتے ہیں لیکن یہ شعراء تو خود بھی ہیں یا غیر ہیں نشوونما پایا ہے، اس لیے ان کی شاعری درحقیقت قاری شاعری ہے صرف ذہان کا فرق ہے۔

(انندراج ۵ نمبر ۳ اپریل ۱۹۰۸ء)

سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر

سرسید نے جس قدر کامائے ہیں اُس پر غور و تامل اور مصافحہ کی حیثیت پر، بلکہ نظر آنی سے لے کر جو چیزیں خصوصاً بہت سے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت آ رہے ہیں، ان کی ان کی ایک اور بات پر بھی یہ سرسید علی بنی دہشت برادر اس قابل ہوئی کہ مشرق و مغرب کے دائرہ سے نکلی کر ملکی سپریم، غلامانہ، تاریخی، ہر قسم کے حقدار، ان کو اس وقت اجماعیت، راولی و دھندلی سے لے کر آریکٹی کے سرخرو، اس کے ساتھ لکھی فارسی زبان کو آٹھ تک یہ بات نصیب نہیں، ملک میں آج بڑے بڑے انعام ہذا موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص، ان کے ہضموں کے حکم مان ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں، جو سرسید کے بارہ حسان سے کروں انہما سکتا ہو، بعض بالکل ان کے وہ امن تربیت میں پہلے ہیں بعضوں نے دور سے فیض انہما پہے بعض نے عیا نہ اپنا ایک دستہ نکالا، ہم سرسید کی فیض پذیرگی سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے۔

سرسید کی جس روانہ میں نشو و نما ہوئی وہی میں اپنی کمال کا مجمع تھا، اور امر اور روسا سے لے کر ادنیٰ طبقہ تک میں سبھی مذاق پھیلا ہوا تھا، سرسید جس سوسائٹی کے ممبر تھے اس کے بڑے ارکان مفتی محمد رفیع، خاں آزاد، مرزا غالب اور مولانا مہربانی تھے، ان میں سے ہر شخص تصنیف و تالیف کا مالک تھا، اور ان ہی بزرگوں کی صحبت کا اثر تھا، کہ سرسید نے ابتدا ہی میں جو مشغلہ علمی اختیار کیا وہ تصنیف و تالیف کا مشغلہ تھا، اول وہ روزنامہ کے اقتضا سے شاعری کے میدان میں آئے، آپسی جنس اختیار کیا اور ہر دو میں ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی جس کا ایک مصرع انہما کی زبانی ملتا ہوا مجھے یاد ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کوشاگری سے مستحبت نہ تھی اس لیے وہ بہت جلد اس کو چھوڑ کر نکل آئے اور شکر کی طرف توجہ کی چونکہ ثقافتی اور واقعات کی طرف ابتداء سے میلان تھا اس لیے دہلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کیا اور نہایت محنت و کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۷۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو آج ہر انسنادید کے نام سے مشہور ہے۔

اس وقت اگرچہ سرسید نے سامنے اردو شکر کے بعض اہم نخل عمہ نمونے موجود تھے مگر بعد میں اس صوبہ کی چند روایتیں جو ۱۸۷۷ء میں تالیف ہوئی تھیں اور جس کی سادگی اور صفائی اور واقعہ فرازی آج بھی سوہرہ تصنیفات کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتی ہے اس کے ساتھ مضمون پر اعتبار کیا گیا تھا، یعنی عمارات اور عجیبہ کی تاریخ و حلقہ اور آورد سے آگیا کرتا تھا، تاہم آثار ہندوستان میں اکثر جگہ بیڑا اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔

اس کا وجہ یہ تھی کہ سرسید کی رات دن کی محبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی اور مولانا نے سوسنٹ بیوں کے ایسے دلدادہ تھے کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔

سرسید نے مجھ سے خود بیان کیا کہ آثار ہندوستان کے بعض بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں، جو انھوں نے میر کی طرف سے اور میر سے نام سے لکھ دیے تھے۔

بہر حال اس کتاب میں جہاں جہاں انشا پرداز کی کار و رو دکھایا ہے اس کا نمونہ یہ ہے۔
 ”ان حضرت کی طبع رسا فضل رابع سے پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے کہ
 بدیہی الامتاج سے اس باب ہم وہ کا اور ناخن نظر عقد و لا خیر کو پہلے اس سے واکرنا ہے
 کہ گرہ جناب کو انکشت مویج دنیا معنی میں اس درجہ کو راست و درست سمجھ لیا کہ زبان
 سون نے کیا کہا اور مرثیائی اس مرتبہ کو واقعی معلوم ہو گیا کہ نگاہ و مگر نے کیا اشارہ
 کیا اگر ان کی رائے روشن بخدا ہوتا تو نقطہ مویج کو انکشت سے تقسیم کرے اور جزہ
 لا تقری کو دو ششم“

آخرچہ اس سے بہت پہلے یعنی ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد حسین آزاد کے والد بزرگوار

موسیٰ محمد باقر نے اردو ادب کے نام سے اردو ادب پر چہ نکال تھا اور خود سرسید نے ایک پرچہ لکھا تھا جس کا نام سیدالانوار تھا۔ اردو دونوں پرچوں کی زبان ضرورت کے اقتضا سے سادہ و صاف ہوتی تھی تاہم اس وقت تک بیرونی زبان کی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی اس لیے جب کوئی شخص کسی پیشہ سے بچھڑتا تھا تو اسی فارسی الفاظ میں لکھتا تھا سرسید نے بھی اسی وجہ سے فارسی زبان میں چھاپا اور انگریزی سے کام لیا اسی خبر کو برصغیر

کا کاربھنا ویدہ میں زمانہ میں نکلی اس کے چھوڑے ہی انہوں نے بعد تقریباً ۱۸۵۰ء میں ان کے مشہور شاہکار اٹھارہ جلدوں کے اردو کی طرف توجہ کی تھی مکاتبات وغیرہ اردو میں لکھنے شروع کر دیے اور چوں کہ وہ جس طرف متوجہ ہوتے تھے اپنا کوچہ اگلی نکال کر رہتے تھے، اس لیے انہوں نے تمام ہم عصر رسالوں کے برعکس مکاتبات کو مکالمہ کر دیا۔ مکاتبات میں وہ بالکل اس سرسید کے مطالبہ کرتے تھے جیسے دو آدمی سنے سنا سنے بیٹھے یا تین آدمی سنے سنے، اس کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط میں انسانی جذبات مثلاً رنج و غم، مسرت و خوشی، حسرت و بے کسی کو نہایت خوبصورت و دلکش ہے اکثر جگہ واقعات کو اس بے ساختگی سے لکھا ہوا ہے کہ واقعی تصویر کشی کے لئے بھر پور ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا ہے کہ انہوں نے اردو ادب پر دوزی کا سچا جوا انداز لگایا۔ ان کے بعد انہوں نے اردو ادب میں سرسید کو ہم عصر کا لقب دیا اور اصل سرسید انہوں نے رکھا تھا۔ سرسید کو میرزا سے جو تعلق تھا وہ خراب ہے اس لیے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسید ضرور دوزی میرزا سے مستفید ہوئے۔

اسی زمانہ میں ہندوستان کے ہر حصہ میں کثرت سے اردو اخبارات جاری ہو گئے اور اردو اخبار دوزی کو روز بروز ترقی ہوتی تھی اور اس کے کوہِ جہاں کے اضافاتی تھے فی، مکی، اندیشی، ستارہ، نکل، مائل سے کام پڑتا تھا اس لیے ہر قسم کے مضامین لکھے گئے یہ ہم انش پر دوزی کا کوئی خاص اضافہ نہیں تھا۔

۱۸۵۷ء میں جس کو آج کل دیشی ۷۲ برس ہوئے سرسید نے قوم کی جدت کے خلاف کے لیے تہذیبِ الاصلی کا پرچہ نکالا۔ اردو ادب پر دوزی کو اس وجہ پر سوچا دیا کہ اس نے اب تک قدم بڑھانا بھی نہیں، سرسید نے اردو میں جو باتیں کہیں کیں اس کو مختصر

تھیں۔ یہ اختلاف قریب میں خواہ ایک وقت میں آتے ہیں ان کی خاص مہارت ہے۔

”جہاں تک ہم سے ہو، طبع نے اردو زبان کی نظم و نثر کی ترقی میں اپنے ان بیج پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی، مضمون کے علاوہ سید صاحب صاف طریقہ اختیار کیا، تعلیم و مہارت سے جو نیکو بات اور احتیاط خیال سے بھری ہوئی ہے اور اس کی شرکت صرف انکسوں ہی میں رہتی ہے اور دل میں اس کا کچھ نہیں جھانکنا چاہیے۔ اس کا کوشش کی کہ جو پورے مضمون کے اوائل میں درج ہے اس میں جو دوسری دوسری کے دل میں پڑے کہ وہی سے نکلے اور اس میں بیٹے“

اس آرٹیکل میں سر سید نے اس پر دہائی کے دور بہت سے اصول بتائے ہیں جن کو اس موقع پر مباحثہ کی وجہ سے غور انداز کرتے ہیں۔

سر سید کی انشا پر دہائی کا سب سے بڑا اثر یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر بحث نہ ہو بلکہ بہت چھوٹے ہیں اور جس مضمون کو لکھا ہے اس درجہ پر جو نیا ہے کہ اس سے بڑھ کر نہ ممکن ہے، فارسی اور دو میں بڑے بڑے شعر اور نثر کا رے ہیں لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہ تھا جو تمام قسم کے مضامین کا خلق ادا کر سکتا۔

فرہنگی بزم میں رہا جو تالیف سعدی رزم کے سر سید میں نہیں، لکھائی رزم و بزم دونوں کے ساتھ ہیں لیکن اخلاق کے کوچہ سے آتش نہیں، بلکہ صرف مدنیہ نظر لکھ سکتا ہے، یہ غالب اس کے سر سید نے، اخلاق معاشرت، پابلیکس، ناظر قلم و غیرہ وغیرہ سب پر لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے، یہ اجاب تک ہے، مثلاً کے طور پر بعض بعض مضامین کے جہت جہت فقرے نقل کرتے ہیں اور یہی خوشی پر ایک مضمون لکھا ہے جس میں سید کو مخاطب کیا ہے، اس کے چند فقرے یہ ہیں:

”دیکھ آواں بے بس، بچ گوارہ میں موتا ہے، اس کی مصیبت زدہ، میں اپنے دھندے میں لگی آئی ہے اور اس گوارہ کی ڈوری بھی بھائی جانی ہے، تو کام میں پور دیا ہے میں نے اور نہ پاؤں سے اس کو جوں لوری لیتی ہے، وہ میرے بیٹے اور دانت اپنے باپ کی صورت، اندر میرے دل کی ٹھنڈک سورہ الے میرے دل کی کوئیں سورہ بڑا اور چھل چھو، تھوہ پر کبھی خزاں نہ آئے، تیری زنجی میں کبھی کوئی قمار نہ پڑا،“

کوئی شخص گھڑی تھوکتا ہے، سورہ میر۔ نہ بچے سورہ سے ہی آنکھوں کے نور اور شہ سے
 دل کے سرور میں سے بچے سورہ، تیر آنکھز اپنے کو سے بھی زیادہ روشن ہوگا، حیرتی شخصیت
 حیرت باپ۔ نہ بھی اچھی ہوگی، حیرتی شہرت، حیرتی اپاقت، حج کی محبت جو تو ہم سے کرے
 گا، ہزارے دل کو تھما دیں گی، سورہ میر سے بچے سورہ، سورہ میر سے بچے سورہ،

”یہ امید کی خوشیاں مان کو اس وقت نہیں، جب کہ بچے فوج غاس بھی نہیں کر سکتا
 تھا، مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا اور معصوم نہیں سے مان کے دل کو شاد کرنے لگا اور ان
 مان کہتے سیکھا، اس کی پیاری آواز اور حور سے آنکھوں میں اس کی مان کے کان میں
 یہ چھپے گئی، آسوداں سے اپنی مان کی آتش محبت کے بھڑکانے کے قاتل ہوا، مگر کتب
 سے اس کو سر دیا، چڑا، رات کو اس کے سامنے دل کا پڑھا ہوا۔ سبق غمزہ دل سے
 نہ لے لگا اور چپ کہ وہ ناروں کی چھاؤں میں اٹھ کر منہ، تھو دھو کر اپنے مان باپ
 کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اور اپنے بے گناہ دل سے بے گناہ زبان سے
 بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا، تو امید کی خوشیاں، اور کس قدر زیادہ ہو گئیں
 اور طاری پیاری، سپرد تو یہی ہے تو مہد سے لہر تک ہمارے ساتھ ہے“

وہ دلاور سپاہی لڑائی کے میدان میں اُڑا ہے کوچ پر کوچ کرتے تھک گیا ہے
 لڑائی کے میدان میں جب کہ بہادروں کی صفیں کی صفیں چپ چاپ گھڑی ہوئی
 ہیں اور لڑائی کا یہ دن ایک مسنون کا عالم ہوتا ہے، دلوں میں عجیب قسم کی خوف ملی
 ہوئی جرات ہوتی ہے اور جب کہ لڑائی کا وقت آتا ہے اور وہ آنکھ اٹھا کر نہایت
 بہادری سے پالنگ بے خوف ہو کر لڑائی کے میدان کو دیکھتا ہے، اور جب کہ بھگی سی
 چمکنے والی گواہیں اور سنگینیں اس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑکے
 والی اور تیشیں یہ رُکی سی آگ برسانے والی توپوں کی آواز مکتا ہے اور جب کہ اپنے
 ساتھی کو خون میں تھوڑا ہوا، زمین پر پڑا ہوا دیکھتا ہے تو اسے بہادری کی قوت، پڑو!
 اور اسے بہادریوں کی مان! حیرے ہی سب سے فتح مندی کا خیال اس کے دل کو
 تقویت دیتا ہے اس کا کان قنارہ میں سے تیرے ہی نغمہ کی آواز مکتا ہے ..

تعداد دیکھ سکتے ہو کہ ان چند محروم میں کس طرح نیچر کی تصویر کھینچی ہے اور اس میں کس قدر دلدادہ اور اثر پیدا کیا ہے۔

پالیٹکس کا راستہ اس سے بالکل الگ ہے۔

غلاب میں نسب یونیورسٹی قائم ہو رہی تھی، جس میں اورنگزیل نسیم پر بہت زور دیا گیا تھا۔ سرسید نے یہ خیالی دیکھا کہ اس پالیٹکس کی بنا پر ہم کو اقلیت سے روکنے کا مقصد ہے اس وقت سرسید نے پے در پے تین آرٹیکل لکھے، ان آرٹیکلوں نے یونیورسٹی کے بانیوں کو اس قدر گھبرایا کہ ان آرٹیکلوں کے جواب میں تین مضامین لکھے گئے اور ان کا مجموعہ ایک جاکر نے ایک مستقل کتاب بنائی، انیسویں ہے کہ اختصار کی وجہ سے ہم ان آرٹیکلوں کا کوئی حصہ نقل نہیں کر سکتے۔

سرسید نے انٹرا پروڈرزی کی ترقی کے جو طریقے ایچا کیے ان میں ایک یہ تھا کہ بہت سے علماء و جہ کے انگریزی مضامین کو اردو زبان کا قالب پہنایا لیکن ترجمہ کے ذریعے سے جس کیوں کہ یہ طریقہ اب تک بے سود ثابت ہوا ہے بلکہ اس طرح کے انگریزی کے خیالات اردو میں اردو کی خصوصیات کے ساتھ ادا کیے امید کی خوشی کا مضمون جس کے ہم نے بعض فقرات اوپر نقل کیے، دراصل ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہے، انگریزی میں ڈائریکٹ اور انڈیکسڈ مضمون لگا کر گلدستے ہیں سرسید نے ان کے متعدد مضامین کو انجمن زبان میں ادا کیا ہے۔

سرسید کی انٹرا پروڈرزی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں اور دو زبان چوں کہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لاتی تھی، اس میں علمی اصطلاحات، علمی الفاظ اور علمی جملہات بہت کم ہیں اس لیے اگر کسی علمی مسئلہ کو اردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، موافقت اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔

پروفیسر ریٹان نے جو فرانس کا ایک بڑا مشہور و مختلف گلدستہ ہے، اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ”عربی زبان میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ فلسفی مسائل کو ہوا کر سیکھ، ریٹان جن مسائل کے ادا کرنے کے لیے عربی زبان کو ناقابل سمجھتا ہے (کو اس کا یہ خیال کھل جاتا ہے) سرسید نے

اردو جیسی کم پایہ زبان میں وہ مسائل ادا کر دیے ہیں سرسید نے فلسفۂ اہلیت پر جو کچھ اپنی مختلف تحریروں میں لکھا ہے، وہ فلسفہ کے اہلادرجہ کے مسائل ہیں۔

زمانہ جانتا ہے کہ مجھ کو سرسید کے مذہبی مسائل سے سخت اختلاف تھا اور میں ان کے بہت سے عقائد و خیالات کو بالکل غلط سمجھتا تھا، تاہم اس سے مجھ کو کبھی انکار نہ ہوسکا کہ ان مسائل کو سرسید نے جس طرح اردو زبان میں ادا کیا ہے تو کوئی اور شخص کبھی ادا نہیں کر سکتا۔

سرسید کی تحریروں میں جا بجا اعتراضات اور غوثی بھی ہوتی ہے لیکن نہایت تہذیب اور لطافت کے ساتھ، مولوی علی بخش خاں صاحب مرحوم جو سرسید کے رد میں رسالے لکھا کرتے تھے، حرمین شریفین گئے اور وہاں سے سرسید کی تکفیر کا فتویٰ لائے اس پر سرسید ایک موقع پر تہذیب الاغلیات میں لکھتے ہیں:

”جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے کو کہ منظر تشریف لے گئے تھے اور ہماری تکفیر کی بددلتان کو حج اکبر نصیب ہوا، ان کے لائے ہوئے فتوؤں کے دیکھنے کے ہم بھی مشتاق ہیں“

یہ سن کر راست بات خاتہ مر اسے شہ کہ پند خراب شود خاتہ خدا مراد سبحان و تعالیٰ رائے نہ بھی کہ کفر ہے، سن کو حاشیائی کو باجی اور کسی کو کافر اور کسی کو مسلمان بناتا ہے۔

وہاں کہ در لطافت طبعش غلاف نیست در باغ لاله دید و در شہرہ اہلوم خوں تہذیب الاغلیات جب بند ہوا ہے تو سرسید نے خاتہ پند جو مضمون لکھا ہے اس کے ابتدائی فقرے یہ ہیں:

”موتوں کو چھٹھوٹے ہیں کہ جانب انھیں اگر انھیں کھڑے ہوئے تو مطلب پورا ہو گیا اور فیہ میں انھارنے سے کچھ بڑا بنائے ہو کچھ پھنسا دیا اور ہاتھ بھٹک دیا اور ہر بھٹک دیا اور بندے پڑے سوتے رہتے تو بھی توقع ہوتی کہ توڑی در بعد جاگ اٹھیں گے شاید ہمارے یہ نیول کی اس آٹھ درجہ تک فوج آگئی ہے، اگر یہ خیال ٹھیک ہو تو ہم کو بھی زیادہ نہ تجھرتا چہیے و چھٹھوٹے دھت کرنا چھٹتے ہیں کہ ہم کو اٹھانے جاؤ گے

تو ہم اور بڑے رہیں گے، ترغیبر جاؤ ہم آپ کی اٹھ کھڑے ہوں گے بچہ کر دی ردا
پیتے وقت منہ مسود کر مان سے کہتا ہے کہ بڑا ایہ مت کہے بد کہ شاہنشاہ بنائی نے ملی
ملے ہم چپ رہو ہم آپ کو بڑوں کا نور بھائیہ اب ہم بھی نہیں آئے کہ اٹھ لی ہو لی ہو

حقیقت یہ ہے کہ سر سید نے اردو افکار پر لڑائی پر جواڑ والا ہے جس کی تفصیل کے لیے
دو چار صفحے کافی نہیں ہو سکتے یہ کام درحقیقت مولانا حالی کا ہے، انھیں گے اور خوب انھیں گے
بلکہ یہ بہتا چاہیے کہ لکھ چکے ہیں اور خوب لکھا ہو گا، میں کالج کی برف سے مجبور کیا گیا تھا کہ اس
وقت جب کہ تمام ملک میں سرسید کا آواز و قائم کوئی رہا ہے اور مضمون ان کے کارناموں کے لئے
کا شائق ہے کچھ نہ کچھ مختصر طور پر پڑھا لکھا چاہیے میں نے اسی کی قیادت کی موندہ میں مولانا سہیلی کی
مقبولہ سرزمین میں مدد اخفت کا کوئی حق نہیں رکھتا اور اس شعر کا سد اوق جتنا نہیں چاہتا۔

بھلا تو دیتا ہے اس میں کیا حاصل انھیں چکے تیار زمین دار جس زمینوں و

(محمد بن اسحاق اور عثمان کا جٹ میٹرز میں طبعی مٹھ ۸۹۸ء)

املا اور صحت الفاظ

ایک معزز اور محترم بزرگ نے جو ہندوستان کے مشہور صاحب قلم اور معاملات نگار میں
بے اہل افسانے ہیں، ہم کو ایک نہایت ملولاتی خط لکھا ہے جس میں سخت افسوس کے ساتھ اس
بات کی شکایت کی ہے کہ ۱۲۰۰ لہجوں کی وجہ سے اردو زبان روز بروز بگڑتی جاتی ہے اور اگر اس کا
تدارک نہیں کیا جائے تو ہماری قومی زبان برباد ہوئی جاتی ہے۔ ان کے ہاں الفاظ یہ ہیں:

”آج کل میں دیکھتا ہوں کہ اردو کے اخبار و رسائے جو انگریزی پڑھے ہوئے
مضامین نگاروں کے ہاں رہے ہیں یا اخباروں وغیرہ میں مضامین لکھتے ہیں، ان غریبوں
کے ہاتھ سے بچاؤ اردو کی کسی مٹتی خراب ہوئی شروع ہوئی ہے کہ قوی۔

مضامین کا محو، دوادوسری بات ہے مگر زبان یعنی الفاظ اور املا کی غلطیاں ایسی ہوتی
ہیں کہ صراحتاً کٹر ان کے پڑھنے تک سے دل خست کرتا ہے، یہ حالت خود ان ہی کے لیے
قابل افسوس نہیں ہے کہ ایسی غلطیوں و رتوں اور لفظوں کے شیعہ سے آگاہ بہت ہی
برستہ زبان بچہ ہوں گے، وہ اردو کے ایک غیر انگریزی زبان پرانی اخبار نویس نے جو بچاؤ
سوائے عربی کے صرف معمولی ہی فارسی پڑھا ہوا تھا، لفظ جناب کا موصوفہ جناب بنالغیب
میں دیکھتا ہوں کہ ان کی بدولت یہ جنابت اسکا بری طرح بھٹکتی جاتی ہے کہ قوی۔

لفظ ضرور و نظر میں فرق نہیں کیا جاتا، ہر جگہ تانیہ کے غلطی میرے خیال میں
غلط ہے، اس کا استعمال برابر ہو رہا ہے، موصوفت کے مقابلہ میں لفظ تانیہ لکھا جا رہا ہے
اور جو کوئی کسی امر میں رائے مختلف دیکھتا ہو اس کو اس طرح پر غواہ تو وہ منافی کہا جاتا

ہے۔ آپ فلاں امر کے مجاز نہیں ہیں۔ اس کی جگہ لکھتے ہیں کہ آپ کو اس بات کا کیا مجاز ہے عادی جبکہ محاذ اور ایک بڑی ضخیم کتاب کے نویند و صاحب نے یہ بے لفظ مرادی یعنی واعظ کے مساو بروزان قادر و شہداء اختراع کیا ہے، وغیرہ وغیرہ آپ کی خدمت میں یہ شکایت اس لیے لکھتا ہوں کہ آپ کے اہتمام سے (جو شاید برائے نام ہے) ہر سالہ کالج میگزین شائع ہوتا ہے اس میں اسی ایسی فاش غلطیاں ہوتی ہیں کہ جن کو دیکھ کر بہت رنج ہوتا ہے اور فضب یہ ہے کہ جب کہ اس پر لکھا جاتا ہے کہ مولانا محمد شبلی صاحب کے اہتمام سے شائع ہوا تو خود فرمائیے کہ پیچھے ہٹ کر بڑی خواں اور دونیسوں کے لیے تو گمراہ ہو جانے کے لیے ایک بڑی دہش ہو جائے گی، جب کوئی ان کو سمجھانا چاہے گا تو وہ سبکی جردب دیں گے کہ فلاں مقام پر ہم نے ایسا ہی لکھا دیکھا ہے اور پڑی کہ وہ رسالہ بڑب مولانا جیسے مستند شخص کے اہتمام سے شائع ہوتا ہے تو یہ لفظ یا لفظ وغیرہ لفظ کس طرح ہو سکتا ہے، اسی طرح ہمارے ایک عالی کر مفرما مصنف و مضمون نگار نے کہیں ہمارے مرنے کا یہ شعر پڑھ لیا ہوگا۔

از نقش و نگار و رودیو اور شکستہ آثار پیدا است صدا وید ہم را

یا جناب یہ صاحب کی کتاب کا نام آہر نعتنا بدین ایہ ہوگا۔ اب بے شکلف تا قہیرہ کی نسبت لفظ صا، یہ لکھا شروع کرنا یا اور ان کی دیکھیں، لیکن اور لوگ بھی غلطی میں پڑتے جاتے ہیں، ایک رسالہ آخر کل بہار سے یہ رسالہ جاری ہوا اب اس کے ناکمل کے چہرے جو ایک سرچ کا نسخہ ہے وہ قابل ملاحظہ ہے اگر آپ خبر دینی تھیں کہ ایک عدد واطے مساجد ایسے رسالے کے مضمون فرما کر اللہ والہاے لفظ و کلمات غیر صحیح کی تصحیح فرمایا کر میں تو یہ سب موصاف ہمارے زبان اردو، اردو اور نہ ہندو، سماں میں ایک سبکی "گود" "آ" اور پیدا ہوئی کہ باید شاید "فہمظر افی الاہل کیف خلفہ"، یہ عربیوں کا لفظ ہے مضمون کا نام لے کر اخبار میں نکال چکی گی جو بے شک مصنف، شاعر کے حور و تصاحب لکاتا ہے اور جب کہ ایک

آدھ کالم ہی کے لیے وقف کیا جائے گا تو لوگ خواہ مخواہ ناراض بھی نہ ہوں گے، کیوں کہ اس عام طریق سے کسی کی تضحیک اور توہین مقصود نہ ہوگی، بلکہ محض اصلاحِ زبان، زیادہ کہیں تک سہہ خراشی کر دیں۔

سب سے پہلے میں اپنے محترم بزرگ کی خدمت میں یہ گزارش کر رہا ہوں کہ میں سال بھر سے کئی میگزین کا ایڈیٹر رہا ہوں اس لیے اس کی غلطیوں کا (اگر واقع میں ہیں) میں ذمہ دار نہیں۔ اصل بحث کی نسبت اس امر سے، انکار نہیں ہو سکتا کہ اردو زبان میں بہت سے ایسے الفاظ داخل ہو گئے اور ہوتے جاتے ہیں جو لغت اور ترکیب کے لحاظ سے غلط ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آیا یہ عام قاعدہ قرار پا سکتا ہے یا نہیں کہ جو لفظ اصل لغت کے لحاظ سے غلط ہے اس کا استعمال بھی عموماً غلط ہے فارسی زبان میں جب عربی کا اختلاط ہوا تو عربی کے میگزوں الفاظ اور قلم شامل ہو گئے فارسی کے شعرا اور شاعر عموماً علوم عربیہ میں نہایت مہارت رکھتے تھے، لیکن عربی الفاظ جو انہوں نے برتے، اس قدر غلط برتے کہ آج کم مایہ اردو داں اس سے زیادہ غلطی نہیں کر سکتے تاہم وہی فارسی آج تک مستند اور فصیح اور شیریں سمجھی جاتی ہے۔

چند مثالیں میں اس موقع پر نقل کرتا ہوں۔

میستلی	ح بخن ہائے بدو رخ تو قلی شد و رفت
قاآنی	” پر نشست ہزار آن خواند و گھبرا نہ می سر
واہ	” حمام شریف شد عزیزب
منوچہر کی	” تباخ رفت چوں بروغین دوست نشست
د	” قوم اشرف نصوح یا نبھا لافمن
عربی	” دروید بندیش کاہن بخت نہار
حزینا	” سر و تن طرر نوا انداختہ یعنی چہ

اصل حقیقت یہ ہے کہ زبان کی ابتدا عوام سے ہوتی ہے اور یہ گروہ وصحت الفاظ سے بالکل بے خبر ہوتا ہے خواہ اس زبان کو کس کسٹ چھانٹ کر اصلاح کرتے ہیں، اصلاح میں وہ بہت سے الفاظ کو اسی طرح پھوڑ دیتے ہیں جس کی وجہ کبھی تو یہ ہوتی ہے کہ وہ غلط الفاظ

اس قدر وہ عام استعمال میں رواج پانچے ہوتے ہیں کہ محنت کے ساتھ بولے جائیں تو ہم لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں اور سمجھی یہ کہ یہ امر زبان کی عزت اور خود مختاری کی دلیل سمجھی جاتی ہے کہ دوسری زبان کے الفاظ اس میں آئیں تو اسی کے قائل ہیں داخل کر آئیں۔

فارسی اور اردو پر توقف نہیں ہر زبان میں دوسری زبان کے الفاظ آکر اصل حالت پر نہیں رہتے البتہ چوں کہ اردو کوئی مستقل زبان نہیں بلکہ عربی، فارسی و ہندی کا مجموعہ ہے اس لیے اس کو عربی و فارسی وغیرہ کے الفاظ پر تصرف کا بہت کم حق حاصل ہے اس لیے جہاں تک ہو سکے اس بات کا انحراف زیادہ سوزوں ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ صحیح تلفظ اور ترکیب کے ساتھ قائم رکھے جائیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ ساتھ ساتھ ہم جدید نے عربی و فارسی کے بہت سے الفاظ کو اردو زبان میں غلط طور سے برتا اور آج وہی غلط استعمال فصیح اور باعادہ خیال کیے جاتے ہیں۔

بہر حال اس قسم کے الفاظ کے استعمال و عدم استعمال کے لیے جو قاعدہ کلیہ قرار پا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ جو الفاظ فصیح اور مسلم الثبوت اہل زبان کے عام استعمال میں آجائیں وہ صحیح استعمال ہیں اور جن کو اہل زبان نے نمونہ قبول کر لیا ہو ان کا استعمال صحیح نہیں اسی بنا پر جب مشہور اساتذہ مثلاً انیس و تیر و پچاس وغیرہ نے غلط الفاظ استعمال کیے تو لوگوں نے اسی وقت اعتراض کیا کیوں کہ وہ الفاظ فصیح سے نزدیک استعمال نہ م کی سند نہیں پانچے تھے، اس لیے صرف ایک دو بزرگوں کا استعمال کو وہ کیسے ہی مسلم الثبوت استراہوں صحت کی دلیل نہیں قرار پاتے تھے۔

ہمارے محترم بزرگ نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے وہ یقیناً فصیحانے اہل زبان کے ہاں مشتمل نہیں ہیں اس پر ان کے غلط ہونے میں کچھ شک نہیں ہو سکتا ہے البتہ غلط کو بہت سختی سے روکنا چاہیے ورنہ زبان پر بہت برا اثر پڑے گا کیوں کہ اس قسم کے الفاظ تحریر و تقریر میں کثرت سے چل جاتے تو ہر شخص کہیں تک یہ تحقیق نہ کر پھرے گا کہ ان میں سے کون سے فصیحانے نزدیک مقبول ہو چکے ہیں اور کون غیر مقبول۔

اردو ہندی

”۱۹۲۱ء میں بالہ آباد گورنمنٹ نے ایک ورک کلوٹر اسکیم متعلقہ کم کی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ مکمل اور کالجوں میں ایسی زبان کا کورس ایسی زبان میں مرتب کیا جائے جو اردو ہندی دونوں زبانوں میں ایک ہی عبارت والا لکھ سکے ساتھ ساتھ اس کے لکھنے اور پڑھنے کے کورس میں بھاشا لکچر بھی ضروری قرار دیا جائے۔“
مسٹر برن ہیت سکرٹری نے اس سے متعلق ایک ایکٹ مرتب کیا، مگر اس نے مرنہ اس کمیٹی کے ممبر تھے اس اسکیم کے متعلق انہوں نے جو خیالات ظاہر کیے تھے وہ حسب: ”تجزیر ہیں“

”تجزیریں ہیں۔“۔ موزر ہی کہ مسئلہ کا فیصلہ خود ہندو ممبروں کی تائید سے مولانا ہی کی رائے پر ہوا اور ان طرح اردو ہندی بن جانے سے بال بال بچ گئی۔

مسٹر برن نے اپنی یادداشت میں جو تجویزیں پیش کی ہیں ان میں اصلی اور مستعمل بالشتان مکمل دفعہ ۳۰۳ میں ان دفعات کا ذکر کیا کہ ”پر نہایت وسیع اور دیرپا اثر پر سکتا ہے اس لیے ہم کو نہایت غور اور توجہ سے اس پر نظر ڈالنی چاہیے۔“

دفعات ۳۰۳ کا ماحصل یہ ہے:

”اردو زبان اور ہندی زبان دراصل ایک ہی زبان میں ہیں کیوں کہ ان کی گرامر متحد ہے اور جن دونوں زبانوں کی گرامر متحد ہوتی ہے وہ زبانیں دراصل ایک ہی ہوتی ہیں، اس بنا پر ورک کلوٹر کورس ایسی زبان بنانا چاہیے کہ صرف رسم خط (آیر گز) کے فرق سے چھ ہزار

زبان ہندو جو ہندوستانی زبان میں مضامین اور آرٹیکل اور مالمے لکھتے ہیں ان کی رد و اور مسلمانوں کی اردو میں مطلق فرق نہیں ہوتا، متحدہ علمی میگزین جن کے مالک و ایڈیٹر ہندو ہیں مثلاً زمانہ کانپور، ادیبہ آباد، زبان دہلی، ان میں ہندو اخبار و رسائل جو مضامین لکھتے ہیں، ان کی زبان اور اطلاع کے مسلمان اکثر پر دانوس کی زبان میں، کچھ فرق نہیں ہوتا، وہ عموماً عربی اور فارسی علمی افکار کثرت سے مستعمل کرتے ہیں، کیوں کہ علمی خیالات کے سچے معمولی ہندی کے الفاظ کافی نہیں ہوتے اور مستحکرات کے الفاظ کی نسبت وہ جانتے ہیں کہ اگر استعمال کیے جائیں تو سمجھنے والوں کی تعداد تھوڑی رہے گی۔

مسٹر برن کی تالیف یہ مراد ہوگی کہ ان دونوں زبانوں کا ایک ہی نصاب بننا چاہیے، اس کی مثال بھی موجود ہے، لیون کہ پرائمری اسکولوں میں پانچویں درجہ تک جو کورس پڑھایا جاتا ہے اور جس میں سے جنرل ہندو اس سلسلہ کی اخیر کتاب ہے دونوں زبانوں کے کورس میں داخل ہے۔ لیکن اس کے متعلق حسب ذیل امور قابل لحاظ ہیں:

اس قسم کی مشترک زبان صرف اس حد تک لٹریچر کے لیے کافی ہو سکتی ہے، جو نہایت معمولی مطالب اور خیالات کے لئے لکرنے کے لیے کافی ہو، جیسے کہ جنرل ریڈر کی زبان ہے، لیکن جب کہ یہ مقصود ہے کہ درحقیقت سلسلہ کتب کے اخیر کی سوس تک کا نمبر ہے تو ایسے نصاب کے بنانے کی ضرورت ہوگی جس میں رصیح کے علمی مضامین و علمی خیالات اور کیے جائیں، اس حالت میں ان مضامین اور خیالات اور اصطلاحات کے لئے لکرنے کے لیے ضروری ہونے والے الفاظ کافی نہ ہوں گے بلکہ علمی زبان سے مستعار ہونے پڑیں گے، یہ علمی زبان عربی یا مستحکرات ہوگی اور یہاں نکتہ کشیدہ ہے کہ مسلمان جو ان زبان پر ہندوستان ہندوؤں کے لئے لکھتے ہیں ان عربی الفاظ کے جن کو یہ تعلیمی ذہن مسلمان تہارت آسانی سے تو سمجھ سکتے ہیں، مستحکرات کے الفاظ سمجھیں جو ان سے نیچے مائیکل کوئے، آقا خاں، ہندو اچھے اچھے، چنانچہ ان الفاظ سے درحقیقت گھوٹی آشنا نہیں ہوں گے، لیکن وہ بطور شے کے اس محنت کو برداشت کریں گے، بہر حال جنرل ریڈر مردود حال سے آگے چل کر صاف فیہر، ریڈر یا سہوگا کہ ہندی و اردو کے کورس الٹ دئے ہو جائیں، درہاں دونوں زبانوں کے مخلوط کر کے سے حسب ذیل حصہ بنت ہو گئے:

(۱) ہمیشہ ایک مشکل رہی ہے، فضا بنانے میں ہندو اور مسلمان دونوں اپنی اپنی قومی زبان یعنی عربی اور سنسکرت کی طرف داری کریں گے اور کبھی کوئی فریق کامیاب ہوگا اور کبھی کوئی فریق نہ ہوگا۔

(۲) دونوں سے مل کر ایک نئی زبان پیدا ہوگی جو نہ اردو ہوگی نہ ہندی اور نہ ہندی و ہندی زبانوں کو اس حد تک ترقی دینا چاہیے کہ وہ انکی زبان بن جائیں۔ کیم اور ان میں ہر قسم کے مبادعات اور مضامین اور ان کے جو سلیں اور یہ اسی وقت آؤں گا ہے جب دونوں کو علاحدہ و علاحدہ آزادی کے ساتھ ترقی کا موقع دیا جائے اور ایک دوسرے کے ارد میں حائل نہ ہو۔

ہم کو اس بات پر بھی سب سے زیادہ نظر رکھنی چاہیے کہ زبان کو اس حد تک ترقی دینی چاہیے کہ اس کی تفصیلات ہمارے صوبہ تک محدود نہ رہیں بلکہ ہندوستان کے تمام تعلیم یافتہ لوگوں میں روانہ چلیں، یہ امر بالکل درست ہے کہ ہندوستان کے تمام تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبان اردو ہے، پنجاب، پٹنال، مدراس، ممبئی میں فاکل اور لٹن مسلمان جو تہذیب مت انگریزی زبان کے علاوہ کرتے ہیں، وہ اردو میں ہوتی ہیں اور یہ وہی اردو ہے جو سنسکرت الفاظ سے بالکل خالی ہے اس لیے اگر اس زبان کو سنسکرت الفاظ میں لکریں ہندی اور اردو کی ایک زبان بنائی جائے گی تو ایک زبان جو تمام ہندوستان کی اور تمام ازم کے یہ کہ تمام مسلمانوں کی جیتو، رہا ہے گت کر ایک صوبہ بلکہ ایک صوبہ کی زبان ہو جائے گی۔

اب میں سنسکرت ان کی اس منطق کی طرف متوجہ ہوں، جو ان کی زبان میں یہ کہ ہندی اور اردو کی مراد ایک چیز۔

دو زبانوں کی مراد اسے متحد ہو جانے سے مراد۔ یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ دونوں زبانوں خاندان کی زبان ہیں یا ایک دوسرے سے نکلی ہیں اس لیے زبانوں میں گرامر کے اعتبار سے ایک عام اتحاد پایا جاتا ہے اور یہ اتحاد بعض زبانوں میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ ہم اردو زبان میں مختلف رہتی ہیں۔ ورنہ اس سے مشترک کوئی نہیں ہے۔ اردو، عربی زبان کی مراد آج کل ہر جگہ میں شائع ہوتی ہے اور ہر ایک مذہم مستند تصنیف ہے وہ عربی کے نہایت قریب ہے اور اس اتحاد سے کسی طرح کو نہیں، جس قدر کہ ہندی اور اردو میں اتحاد ہے تاہم عربی اور عربی

مقالات شمل
زبان کا کوئی مشترک کورس نہیں بن سکتا۔

اس کے علاوہ آئروڈ زبانوں کی گرامر ایک ہو لیکن الفاظ بالکل مختلف ہوں تو ان کو ایک زبان نہیں کہہ سکتے، مشرقی ہندوستان کی زبانوں کی گرامر قریباً بالکل متحد ہے باوجود اس کے نہ وہ ایک زبان کہی جاتی ہیں، نہ ان کا کوئی مشترک کورس بن سکتا ہے۔

مسٹر برلن کا یہ ہونی اور محنت جیڑنا اگیز ہے کہ ہندی لہجہ کی انیس یہ خصوصیت ہے کہ اس کی گرامر بڑی گرامر سے مختلف ہے، نظم و انتظام میں گرامر کا ایک خفیف فرق تمام زبانوں میں اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ نظم میں وزن کی ضرورت سے الفاظ آگے پیچھے کر دیے جاتے ہیں لیکن اس کے لیے علامہ گرامر بنانے کی ضرورت نہیں ہوتی، معلم خود سمجھ لیتا ہے کہ وزن کی ضرورت نے یہ تغیر کر دیا ہے، ہندی زبان کی نظم کی گرامر مشرقی مختلف ہوگی تو اسی قدر ہوگی اس سے زیادہ اختلاف کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔

لہجہ کی گروہ کے مختلف ہونے سے جو استدلال کیا گیا ہے، اس میں سخت منطقی مغالطہ ہے، ہمانوں کی گرامر مختلف ہے لیکن اس کی یہ وجہ ہے کہ آج سے تین سو برس پہلے کی زبان ہے اس زبان کی اگر کوئی نثر ملے گی تو آج کی نثر کی گرامر سے اسی قدر مختلف ہوگی جس قدر کہ نظم کی گرامر مختلف ہے۔

دہلی کی زبان آج کل کی ہندی نہیں ہے اس لیے اس کا کورس میں داخل کرنا اگر اس لحاظ سے ہے کہ زبان کی وسیع واقفیت کے لیے اس کی ابتدائی حالت اور عہد پر عہد کی تبدیلیوں سے واقفیت ضروری ہے تو یہ سانس بالکل بجا ہے لیکن اس غرض کے لیے وہ امر کالو ضروری ہے۔

ایک یہ کہ ایسا کورس اسکول کے لیے سوزوں نہیں بلکہ کالج کے کلاسوں میں داخل ہونا چاہئے جس طرح کی قدیم ٹریڈ زبان کی کوئی کتاب انگریزوں تک داخل نہیں ہے۔

دوسرے یہ کہ اگر جسم کا کورس خاص ہندی زبان کے لیے ہو چکا ہے جو صرف ان لوگوں کے لیے بنایا جائے جو ہندی بھاشا سنسکرت کی تحصیل کرنے چاہتے ہیں، ایسا کورس عام درجہ کے لیے بالکل سوزوں نہیں ہو سکتا۔

انچ میں میں نہایت نرم سے کہتا ہوں کہ نہایت ابتدائی درجوں تک ایک سادہ زبان جو عربی

اور شکرت دونوں سے تقریباً آزاد ہو، اختیار کی جاسکتی ہے۔ لیکن پائیر کلاسوں کے لیے اردو اور ہندی زبانوں کو پانگل، لگ، الگ قائم کرنا چاہیے اور اسی صورت میں ان کا اطلاق جے تک قری کر سکتی ہیں۔

مگر امروں کے مسیونی اشتراک سے دونوں زبانوں کو ایک قرار دینا اور اس کی بنا پر اخیر درجہ تک دونوں کا ایک اھام بنانا سخت غلطی ہے، جس سے دونوں زبانیں برباد ہو جائیں گی۔

معارف اکتوبر ۱۹۱۶ء

کچھ کھائی بھاشا زبان میں لکھا۔

عام طور پر مشہور ہے کہ سب سے پہلے جس شخص نے بھاشا زبان میں شعر و شاعری کی وہ حضرت امیر خسرو ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلہ کا پتہ آگے تک چتا ہے، مسعود سعد سلمان جو سلفیت غزنویہ کا مشہور شاعر تھا وہ ہے، جو امیر خسرو سے دوسو برس پہلے تھا اس کی نسبت تمام تذکرے متفق الفاظ ہیں، کہ ہندی زبان میں بھی اس نے ایک دیوان لکھا تھا، تذکرہ مجمع الفصحا میں لکھا ہے:

”الحاصلہ سے راسد دیوان بوند تری، ہندی و پارسی“

اس واقعہ سے صرف والدہ حضرت شمس نے اس بھاشا لکھنا یہ ہے کہ کئی شخص کسی اور سے ملک کی زبان میں اس قدر کمال نہیں پیدا کر سکتا کہ اس میں شاعری کر سکے لیکن مولوی غلام علی آزاد نے اس عہد کو اس طرح رفع کر دیا کہ مسعود سعد سلمان، گونا گونا گوں کے لحاظ سے ایرانی تھا لیکن پیدا لاہور میں ہوا تھا اس لیے ایک ہندوستان بڑا کا ہندی میں اس نے جہاں کمال پیدا کرنا کچھ بعید نہیں۔
حضرت امیر خسرو نے مسکرت اور بھاشا میں جو کمال پیدا کیا وہ محتاج اظہار نہیں، مثنوی نہ پہر میں انہوں نے خود اپنی مسکرت دانی کا ذکر کیا ہے، مافسوس یہ کہ ان کے بھاشا کے خالص اشعار آج تا پید ہیں، عام زبان پر صرف وہ اشعار ہیں، جن میں انہوں نے فارسی اور بھاشا کو پیوند دیا ہے مثلاً:

چوں شمع سوزاں، چو زہر حیران ز مہر آن کہ ہستم آخر
نہ خیمہ نہ آفتاب چہاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں چہاں

اس طرز کے ان کے اشعار عام طور پر مشہور ہیں، اس لیے ہم ان کو کلمہ انداز کرتے ہیں۔
امیر خسرو کے بعد شیر شاہی عہد میں ملک محمد جامی پیدا ہوئے وہ بھاشا زبان کے ایسے بڑے زبردست شاعر تھے کہ خود ہندوؤں میں آج تک کوئی ان کا ہمسر نہیں پیدا ہوا پیداموت ان کی مثنوی آج موجود ہے اور گھر گھر بھلی ہوئی ہے، ہندوؤں میں سب سے بڑا شاعر فرخزاد مانا کا کالی داس گزرا ہے جس نے رامائن کا بھاشا زبان میں ترجمہ کیا ہے نکتہ شناسوں کا بیان ہے کہ قدرت زبان کے لحاظ سے پیداموت کسی طرح رامائن سے کم نہیں اور اس قدر تو ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ

پداوت کے صفحے کے صفحہ پر جتے چلے جاؤ مرنے فارسی کے الفاظ مطلق نہیں آتے اور یہی شاعر اور نورنائین بھی ایسے الفاظ سے خالی نہیں، ملاحظہ ہو:

رمانین کے بعض اشعار۔

رام یکے گر یب نوابے لوگ بدبرد برابے
معنی گر یب گرام زبائر پنڈت مونے ملیں اوچار
نہی غریب

ملک محمد جاسی نے پداوت کے سوا بھاکا میں اور بھی دو مشوہاں لکھیں، جو ان کے خاندان میں اب بھی موجود ہیں، لیکن فسون کہ ان کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

اکبر کے زمانہ میں ہندی زبان کو اب بھی قبول عام حاصل ہوا تو بہت یہاں تک پہنچی کہ اسرا اور شہزادے تک ہندی زبان میں شاعری کرتے تھے شہزادہ دانیال (پیرا شہزادہ) کے غنی تذکرہ میں چھانگیر اپنی ترک میں لکھتا ہے:

”پندرہ ہندی ماکل بدو گا ہے پند بان اکل ہند، باصطلاح ایشان شعر سے کیا گفت

بدادو سے“

عبد الرحیم خان خاں جو دربار اکبری کا گلی سرسید تھا، ہندی شاعری میں کمال کا درجہ رکھتے تھے، آفتاب میں خان خاں کے وفات کے ذکر میں لکھتا ہے:

”خان خاں“ اور قابلیت واستعداد، لکھتا ہے روزگار۔ جو دربار عربی و فارسی،

دہندی کی دانست و از اقسام دانش عقلی و نقلی حتی ملیم ہندی بہ دونی داشت و زبان

فارسی و ہندی شعر بہ گویے“

چھانگیر کے زمانہ میں غوسی نام کا ایک شاعر تھا، اس نے غوثی نام کو جو شعر میں تھا اس طرح نظم کیا کہ ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی میں تھا، اس کی قدرت زبان کا اندازہ ہو سکتا ہے میر حسن لکھتا ہے: چنے تذکرہ شعر میں لکھتے ہیں:

”غوا اسی شخص در وقت چھانگیر باد نہ بود و طوین نہ بہ کئی نہ نظر موند است در بیان قدیم

نہتے ذری دینے ہندی بطور کثرت کہانی سرسری و بدو و در شہر آس ظہر یونہیست“

نہ میر حسن صلف بدو شیخ دتا کہ شعر وادارے شب خانے تہ میرزا ہے

تیہودی ساطین بھاشا زبان کی شاعری کی اسی طرح قدر دانی کرتے تھے جس طرح وہ اپنی شاعری زبان (فارسی) کے قدر دان تھے اور یہ اس بات کا بڑا سبب تھا کہ ہندی شاعری بھی روز بروز ترقی کرتی جاتی تھی، راجہ سورج سنگھ نے جب ایک ہندو شاعر کو جہانگیر کے دربار میں پیش کیا اور اس نے ایک کاجوٹے مضمون کی نظم پڑھی تو جہانگیر نے ایک ہاتھی انعام میں دیا چنانچہ غرور و تکبر میں لگھتا ہے:

”بایں تازی منہو نے از شعراے ہند کم بگوش رسیده بہ جلد وے این مدح فیلے
یہ نور صحت کردم“

جہانگیر کے حکم سے ان اشعار کا فارسی میں ترجمہ بھی کیا گیا۔

گر پیر داشت جہاں افروز شب نہ گشتے بیکہ بودے روز
زہاں کہ چوہ: نوبت افسرز یہ نمودے کلاہ گمشہ پر
شکرگز بعدا پناں پردے جانشیں مفت این جنیں پرے
کہ زہنقا رگشہ آں شہ نس بہ نام نہ کرد جامہ سیاہ

ان اشعار کا رد سل یہ ہے کہ اگر آفتاب کے کوئی بیٹا ہوتا تو کبھی رات نہ ہوتی کیوں کہ جب آفتاب چھپ جاتا تو اس کا بیٹا اس کے بہ جائے عالم و فروری کرتا خدا کا شکر ہے کہ آپ کے والد (اکبر شاہ) کو خدا نے ایسا بیٹا دیا کہ کہ لوگوں نے انرا کے انتقام کا غم نہ کیا۔

ہندی تعقیقات کے ساتھ مسلمانوں کی توجہ کی یہ نوبت یہو نجی کہ لوگ ہندی کی مشہور کتابوں کو زبانی، دہرتے تھے، امن رازی تذکرہ، ہفت اقلیم میں میر ہاشم محترم کے حوالے میں لکھتے ہیں:

”ابنہ ماہیہ صلی اللہ علیہ وسلم“ اور ”آ“۔ ”تاریخی کہ در می نایست القہر“ عقائد و عقیم کتاب بر علم ہندو راستہ کچھ دہ۔ ”چہ مشائخ و مصل
الکلام ہندی جزا و فرائض و غیرہ“

سرو آند کا یہ حصہ: ”دوست خواب نور الحق“ ناں غلط اکبر بناب خواب صدیقی لکھن کان مرحوم نے اپنے تذکرہ نور علی میں بتا دیا۔ ”نیا“ پنج پورہ و قدیم میں یہاں سے ہندی شعر اکا کہ ہے جلدت چندی کی جی جی سرفراز کی ہے کہ اس مضمون میں لکھایا ہے: ”یہاں کا جو کہ لکھوں کہ اس سے اشعار نقل کر دی گا وہ خود کیم سے مضمون ہوں کے لکھیں۔“ ”میر“ اصل میں: ”یہاں کا جو کہ لکھوں کہ اس سے اشعار نقل کر دی گا وہ خود کیم سے مضمون ہوں کے لکھیں۔“

”دور در ہندوست اقام کتاب مہا بھارتہ ماسکے تہ اسامی غریبہ و حکایات

عجیب است و در کردار و...

اس مسئلہ میں حیرت انگیز بات یہ کہ ہے عالمگیر کو نہایت متعصب کہا جاتا ہے اور عام خیال ہے کہ وہ ہندوؤں کے علوم اور زبان سے نہایت نفرت رکھتا تھا لیکن مسلمانوں نے بھاشا زبان پر جس قدر اس کے تڑپنے میں توجہ کی، پہلے بھی نہیں کی تھی، جمیر میں ان کا ایک مشہور شاہراہ وہ عالم گیر کے زمانے میں ایران سے آیا اور شاہی منصب داروں میں مقرر ہوا، اس نے بھاشا زبان میں اختصار چکا کمال پیدا کیا، اگرچہ بھاشا و سنسکرت کے کے الفاظ کا وہ صحیح تلفظ نہیں کر سکتا تھا تاہم اس زبان میں نہایت برہنہ اشعار کہتا تھا، ہندی میں جس کا تلفظ پہنچتی تھا، یارچہ تک جو موسیقی میں ہندی زبان کی مشہور کتاب ہے، اس کا ترجمہ ہی نے فارسی زبان میں کیا، مولوی غلام علی آزاد بکرامی بدینا میں اس کے حالات کے ذیل میں لکھتے ہیں:

”در مہد عالمگیر بادشاہ از دولت ایران بہ ہند آئے و دور سلطنت منصب داران

شہری انتظام داشت و بہ جو آں کہ بہ ہند آمد و زبان این ولایت آموخت ہما

بواسطہ حدت و بین و در نظم ہندی طبع او آں قدر خوب شدہ کہ از جملہ استادان فن برآمد،

زبانش بہ تلفظ این زبان خوب نمی گردید و اما نظم بسیار چستہ و آتھی شہر دور ہندی پہنچتی

تخلص میکرد و ترجمہ یارچہ نامک در فن دہش و نشات ہندی از اوست و...

عالمگیر ہی کے متوسلین میں ایک اور شاعر و عالم تخلص تھا اس کی نسبت مولوی غلام علی آزاد

بکرامی، بدینا لکھتے ہیں:

نظم ہندی پسند و خوب گفت...

یہ شاعری زبان وافی اور شاعری بکھڑوئی، اس زمانہ میں اس قدر عام ہوا کہ بڑے بڑے

عہد اور حضرات سوائے اس میں کمال پیدا کرتے تھے، شیخ غلام حنفی متخلص بہ انسان بہت بڑے

پایہ کے شخص گذرے ہیں، وہ قوم کے نبی و امرا آباد کے... بنے والے تھے، معقولات کی شخصیں

حضرت مانتظب الدین شہید سہارونی (جہ مولانا بحر معلوم) کی خدمت میں، حدیث کا فن

محمد و یحییٰ کے خاندان سے حاصل کیا، تصوف میں شیخ جان محمد شاہ جہان آبادی کے مرید

مقاتل بنی
تھے۔ باب نجوم، خوشنویسی، فن جنگ، ان تمام چیزوں میں سوال رکھتے تھے۔ عجمیہ کے زمانہ میں
مصلح داری کے عہدہ پر مامور ہو کر دکن میں تین چار روز کے بعد استعفا دے کر چلے آئے
۱۲۱۲ھ میں بمقام پنجاب وفات پائی۔

ہندی زبان اور بھاشا کی شاعری میں ان کا جو رویہ تھا اس کا اندازہ مولوی غلام ظل آزار
کی عبارت ذیل سے ہوتا ہے:

”عجم ہندی کو شیخ کیا کثر بہ اہر علی غرض ہمیش ز غنیمت شانی نزد و شمر ہندی
نیز خوب می گفت: تا وہ شعر اسے ہندی و رخصت و اور فرمودی آورند و اسلحہ می گیت
(دراہمی نہ کنند۔) (سر آواز)“

عبدالکلیل بلکرا می: (مولوی غلام علی آزاد کے ہاں) جو انھیں نے درباری تھے، ہندی
زبان نے ممتاز شاعر تھے، فارسی قصیدوں میں بھی نہیں کہیں بھاشا بول جاتے ہیں، چنانچہ ایک
قصیدہ اس کی تھی:

اکیس برس کے بعد ہندی میں یوں منت رہے محبت میں اپنی ہاں یہ وزیر سدا
یہ وقتی اس قدر ازبانی کرتا گیا کہ کھڑکے زمانہ میں جب وہ بے شکہ والی سچے پور
نے تیس لاکھ کے صرف سے دسہ خاندان قائم کیا اور فن ریاضی کے ساتھ نہایت اہل، مگر تو علمائے
اسلام نے اس کے حکم سے شرع چھٹی و درجہ کی اور کتابوں کا ترجمہ بھاشا زبان میں کیا، چنانچہ
آزاد سہ امر جان میں کہتے ہیں:

وقد نقل العلما لاهاند بصر حے ہندوستان کے علمائے بے شکہ کے حکم سے
منگھ شرح الجمعینی و شبرہ من شرح چھٹی وغیرہ کتابوں کا جو ہم بیت اور
کتب الہیۃ و الہیۃ من العربیۃ الی ہند میں تھی عربی زبان سے ہندی زبان
الہندیۃ: (سبہ امر جون ص ۱۴۵) میں ترجمہ کیا۔

شرح چھٹی اس درجہ کی مشکل کتاب ہے کہ اردو میں اس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا، اس
سے قیاس کرنا چاہیے کہ جس بھاشا زبان میں اس کا ترجمہ کر سکے، ان کی بھاشا دینی کا کیا رتبہ ہوگا۔
اسی زمانہ میں سید نجم الدین بلکرا می نے سنسکرت اور بھاشا سے علم ادب میں نہایت

توحید

تیری منہ بٹھ کو دوت ہے سین، لوگ توں ہی ہوئی، اکاش، کمرت کھبت اورت ہے
 توں ہی چہ روخو تیں، پس، چھٹی، ہوت توں ہی تہہ، پوچی، کوک اور کوک ہے
 توں ہی بن، دنی بھرتا، کی رستیاں، اورت توں ہی ہوئی کی، عزتیت، دین تیں اورت ہے
 چاہ پزیر، بھونوں دوز، سین، کھوت، تیں تیں، اترا پاری لوک، جاگت کو ہوت ہے
 یعنی تیرے ہی اشارہ سے دنیا پیدا ہوتی ہے، تو ہی آسمان بن کر ستاروں کو روشن کرتا ہے،
 تو ہی اربعہ عناصر اور پہاڑ اور خشک، چرند اور پرند بن جاتا ہے، تو ہی بادل بن کر بے حساب بارش
 کرتا ہے، تو ہی عورت کے قالب میں، کر سرو کا راحت رساں ہے، تو ہی بالہ خرموت کی صورت
 میں، دن کا دشمن ہے، تو جس طرح کہ چاہئے گئے بعد خواب، بالکل وہم معلوم ہوتا ہے، اسی طرح
 خدا اپنے سوں کے نزدیک یہ دنیا تمام تر خواب ہے۔

سید: کہت اللہ بہت بڑے فقیہ تھے، بھاشا میں شعر کہتے تھے اور جنی غفلت کرتے تھے
 بھاشا میں جو ان کے نظموں کا مجموعہ ہے اس کا نام شوقیہ ہے، لکھا تھا سرو آواز میں ان کا بہت
 سا کلام نقل کیا ہے ہم صرف آیہ در ہے پراکتھا کرتے ہیں:

بکھ ہوگی، کمری، دین، جام، بیت
 انگر، کھ، سرع، یا، سفید
 آنسو، جو کہ سمجھ لیں، درمیں، بچا، بیت
 قدر، تیج، دیوار، نما

مقالات شعلی
 یعنی آنکھیں انہیں ریاضت کش جوگی ہیں جو سرخ سیاء اور سفید انگوٹیاں کا مالہ پہنتے ہوئے
 اور آنسوؤں کی تسبیح لیے ہوئے دھار کی بجیک کی طالب ہیں، ان بزرگوں کے سوا اور بہت سے
 اہل مجال گھرے ہیں۔ انھوں نے بھاشا زبان کی انکا پر دازی اور شاعری میں نہ موری حاصل کی
 اور جن کے حالات مختلف تذکروں میں مل سکتے ہیں کیا ان واقعات کے بعد بھی ہمارے ہندو
 دوست کا یہ بیان قائل تسلیم ہے کہ مسلمانوں نے کبھی ہندو لٹریچر پر توجہ نہیں کی اور جو کرتا چاہتا تھا
 وہ کاغذ قرار پاتا تھا، ہمارے ہندو دوستوں کو یہ درکنا چاہیے کہ مسلمانوں سے زیادہ بے تعصب قوم،
 نہ صرف دنیا کی کبھی نہ سنے بلکہ موجودہ اور آئندہ زمانہ بھی قیامت تک نہ پیش کر سکے گا۔

(الہندو، اکتوبر ۱۹۰۶ء۔)

تحفۃ الہند

مسلمانوں کی توجہ پر برج بھاشا پر، برج بھاشا کا فن معانی و بیان

یاد ہو کہ کہ ادارت ایک معزز ہندو دوست نے اردو سے سنی میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں اس پر مقرر ضابطہ نویس ظاہر کی تھا کہ مسلمانوں نے چھ سو برس تک اس ملک میں حاکم رہ کر کبھی ملکی زبان کی طرف توجہ نہ کی، ہم نے اس کا جواب اللہ ۱۰۰۰ء میں یہ تفصیل دو نمبروں میں لکھا تھا جس میں بتایا تھا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کی زبان کے، سمجھ کس قدر احتیاط کیا اور خود برج بھاشا میں کس درجہ کی قابلیت پیدا کی، یہ مضمون بھی اس سلسلہ کا دیا گیا ہے۔

تحفۃ الہند جو ادارہ نے مضمون کا عنوان ہے یہ کتاب کا نام ہے جو اردو گزٹ ریب قائم کر کے زمانہ میں تصنیف ہوئی مصنف کا نام میرزا خان بن خیر اللہ ہے، اردو بچہ سرگھو ہے نہ میں نے یہ کتاب شہنشاہ عالمگیر کے زمانہ میں شہزادہ اعظم شاہ نے مطالعہ کے لیے تصنیف کی کتاب کا موضوع ہندوؤں کا فن بلاغت اور عروض و قافیہ وغیرہ ہے اس میں سات باب ہیں۔

۱۔ چگل: یعنی علم عروض ۲۔ تک: یعنی قافیہ ۳۔ نثار: یعنی علم بدیع ۴۔ سرنگار: یعنی عشق و محبت ۵۔ سادک: یعنی علم قافیہ ۶۔ کوکب: یعنی علم انشائیہ

۷۔ لغات ہندی: اس میں برج بھاشا کے ضروری کلمات استعمال الفاظ لکھے ہیں اور ان کے معنی بتائے ہیں۔

یہ کتاب عالم گیر کے زمانہ میں تصنیف ہوئی ہے اور اس کے سب سے چھپتے اور منظور نظر فرزند کے مطالعہ کے لیے تصنیف ہوئی ہے، عالمگیر کی نسبت اس کے طالبوں کا دعویٰ ہے کہ وہ

تصعب کا دیرینہ تھا اور اس نے نہ صرف ہندوؤں کی عمارات، بلکہ ان کے اترچہ کو بھی مٹا دینا چاہا تھا اور اس لیے ان کی تمام درس گاہیں اور پائتھالے بند کر دیے تھے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ تاریخ کا سلسلہ مسئلہ ہے کہ عالمگیر ملک کے ایک ایک جزئی واقعہ سے اس قدر واقفیت لکھتا تھا کہ کسی حصے ملک کا ادنیٰ سا واقعہ بھی اس کی نگاہ تجسس سے غفلت نہیں رہ سکتا تھا۔ باوجود اس کے برج بھاشا کو جس قدر اس کے زمانے میں ترقی ہوئی مسلمانوں نے جس قدر اس کے زمانے میں ہندی کتابوں کے ترجمے کیے اور خود جس قدر برج بھاشا میں نظم و نظم لکھی، کسی زمانہ میں اس قدر ہندی کی طرف التفات نہیں ظاہر کیا گیا تھا، چنانچہ اس کی تحصیل ہم ایک مستقل مضمون میں لکھ چکے ہیں یہ کتاب (تختہ الہند) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

یہ ممکن ہے کہ عالمگیر جو اپنے بیٹوں کی ایک ایک حرکت کی خبر رکھتا تھا اس کی نظر سے ایک ایسی کتاب جو اس سے محبوب ترین شہزادہ کے لیے لکھی جائے تھی رو جائے، نعمت خان عالی نے وقائع لکھی اور عالمگیر سے چھپانے کی بے انتہا کوشش کی لیکن چھپ نہ سکی۔

اس کتاب میں سے ہم صرف منافع و بدائع کے حصہ کا اقتباس درج کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہوگا کہ ہندی زبان کے فن بدیع کو عربی سے کیا نسبت ہے؟ اس موقع پر یہ بات بھی اظہار کے قابل ہے کہ مصنف نے ہندی منافع و بدائع کی تحصیل لکھ کر چند صنعتیں خود اضافہ کی ہیں ان کے خود نام رکھے ہیں اور ان صنعتوں میں خود ہندی اشعار کہہ کر درج کتاب کیے ہیں، جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مصنف کو خود اس زبان میں کہاں تک قدرت تھی یہ منافع اکثر بلکہ قریباً کل عربی سے لیے ہیں اور عربی ناموں کا ترجمہ بھاشا میں کر دیا ہے۔

بھاشا علم بدیع کو انکار کرتے ہیں چوں کہ بلاغت کا اصلی کام جذبات اور احساسات پر اثر ڈالنا ہے اس لیے انکار کی تین قسمیں قرار دی ہیں۔

۱۔ **لغویں** : اس میں تمام احساسات کا استحکام کیا ہے اور ان کی فہمیں قرار دی ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہیں:

سرگرمی : اگر تین دو قسمیں ہیں بھوک، بھوک، یعنی وصال و فراق
ہمیدہ : سرت و خوشی
کمزور : رحم و ہمدردی

وہی دس شجاعت بہاوی
 دھڑلے خوف و ہراس
 شجاعت دس سکون و اطمینان
 او بھٹے دس اشتیاب

عربی اور فارسی زبان میں اس قسم کی سائنفلک تقسیم نہیں ہے اور اس لحاظ سے ہندی نو فارسی اور عربی پر ترجیح ہے۔

۲۔ مے ٹنگ: کسی مضمون کو لطیف، عذوب اور دلکش بنانے کے لئے کہتے ہیں مثلاً عورت اپنے محبوب شوہر سے جو کسی اور عورت پر عاشق ہے کہتی ہے۔ "لو پیار سے اخیر کی پیشانی پر جو مرنے ہے یہ تیری مریخ ٹوپی کا ٹنگس ہے یا رقیبہ کی حاکا اثر ہے۔"

سوال سے ظاہر صرف اس قدر مفہوم ہوتا ہے کہ عورت کو اپنے شوہر سے رقیبہ کے پاس جانے اور اس سے ملنے کی شکایت ہے لیکن در پردہ دھارت کرتا چاہتی ہے کہ شوہر نے رقیبہ کے پاؤں پر پیشانی رکڑی ہے جس سے پیشانی میں مرنے آگئی ہے یہ وہ صنعت ہے جس کو عربی میں قریض کہتے ہیں۔

منکرت کا اطلاق پردہ میں صنعت کو اس قدر صحت دے ہے کہ الفاظ اور عبارت کی ضرورت نہیں صرف حالت کو دکھانے بھی اس صنعت میں داخل ہے مثلاً محبوب رات بھر کا جاگا ہوا کسی صحبت سے آیا ہے جس کی وجہ سے بال پریشان ہیں، آنکھیں نمود ہیں، آنکھیں آنکھوں پر انگڑیاں آ رہی ہیں، عاشق زبان سے کہہ نہیں سکتا، صرف "میں ناراض ہوں" کہتا ہے کہ یہ سب "کوہ" ہے گایہ بھی سی صنعت میں داخل ہے۔

۳۔ ایمان: اس کے معنی تجلیہ کے ہیں تشبیہ نہایت ایک لطیف صنعت ہے عربی میں اس کو نہایت صنعت دی ہے "اس کی بہت سی قسمیں ہیں جو بعض میں بعض باتیں تو مشترک ہیں، مثلاً، کسا، چان یعنی سب تشبیہ کے الفاظ مذکور ہیں، مثل چن، مثل، لیلہ، لہست، ایمان: حرف تشبیہ مذکور نہیں لیکن مقدرات سے "قندرب" یعنی پتھر میں اس کو عربی میں استعارہ کہتے ہیں۔

لیکن بعض باتوں میں بدت بہ مثل:

۱۔ **الامان**: تشبیہ کا یہ لریقہ عربی اور فارسی میں نہیں پایا ہے تو اس کا کوئی خاص نام نہیں۔ یہ صورت ہے کہ شے پہلے اجزا اور عوارض سے تشبیہ دیتے ہیں، مثلاً چاند کی تشبیہ میں کہا جائے کہ شے ایک باغ ہے، اس کا ہر سیاق ہے وہ درختوں کی چھاؤں ہے اس کی گریں ہر درختوں کی پتیوں ہیں، اسکو تشبیہ کہہ سکتے ہیں لیکن کسی قدر اس سے مختلف الصورت ہے۔

۲۔ **مکھلا الامان**: اس میں ملکہ پہلے تشبیہ دیتے جاتے ہیں، یعنی ایک چیز کو ایک چیز سے تشبیہ دی، پھر اسکو اور چیز سے تشبیہ دی، پھر اس کو بھی کسی اور چیز سے تشبیہ دی۔

۳۔ **اجتی الامان**: یہ وہ صورت ہے جس کو فارسی میں تشبیہ و تمثیل کہتے ہیں، یعنی کسی شے کو خود اسی شے سے تشبیہ دینا، مثلاً فارسی میں:

چ چو تو گر کے پاشد آں ہم توئی

اردو میں آں میں کہتے ہیں وہ شخص آپ اپنا بھائی ہے۔

حقیقت میں یہ مبالغہ کی ایک صورت ہے، یعنی جب یہ کہنا ہوتا ہے کہ اس شخص کی فکر تو یوں کہتے ہیں۔ اور دواچہ آپ ہی نظیر۔ یہ اردو کی اس کا نظیر نہیں۔ اس صنعت کو فارسی میں بھی ترقی دی ہے، مگر یوں کہتے ہیں کہ ”وہ جو بھی دینا نظیر نہیں ضرور میں کسی کا معراج ہے۔“

۴۔ تم سے سب تم تو نہیں پھر کوئی تم سا کیا ہو

۵۔ **الکامرۃ**: یہ آج کا عام لفظ ہے، جس کے معنی صنعت اور ہنر کے ہیں، صنعت میں اس بہت سی انواع ہیں، ان میں سے سترہ زیادہ مستعمل ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ **تکرر کلمات**: یہ وہ صورت ہے کہ جس چیز سے مودع کو تشبیہ دیتے آئے ہیں، اس میں سب کا سب کہنا جائے۔ تاکہ مودع کی تریج عاریت ہو، مثلاً سخاوت اور فیاضی میں مودع کو باواں سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن نصرتی کہتا ہے:

۱۔ اسی تشبیہ و تمثیل کہتے ہیں تو بھی بخشی، یہی خلدی

یعنی پادشہ کہتا ہے نور و نور جاتا ہے نور نور سنا تو ہوتا ہے۔

۲۔ **مداوہ**: یہاں **الکامرۃ** یعنی مہارت کے معنی واقع میں سمجھنے والوں لیکن بظاہر غلط معلوم ہوتا ہے جب آپ لفظ کے معنی مختلف ہوتے ہیں تو اس صنعت سے کام لیتے ہیں مثلاً بھاشا میں یہ

یہ کو بھی کہتے ہیں اور معشوق کو بھی وہی خراج لال سرخ کو بھی کہتے ہیں اور محبوب کو بھی ب کہتے ہیں
کہا جائے کہ "سیا مزدور ہے" تو بغا ہر غلام کا کیا کہ سیاہ چیز زرا نہیں ہو سکتی لیکن اگر سام کے
مغنی محبوب کے واسطے جائیں تو یہ جملہ صحیح ہو سکتا ہے۔

عربی میں اس صنعت کو نہایت وسعت دی ہے۔ مقامات حریری میں سو فنی سوال اور
جواب ہیں، جذبات تمام تر غلام معنومہ ہوتے ہیں لیکن واقعہ میں محبت میں مثلاً ایک سواں یہ ہے کہ
اگر کوئی شخص وضو کے بعد غصے کو تھوڑے تو کیا علم ہے، جواب دیا ہے کہ وضو ٹھکانے کا "نفل"
عربی میں جوتی کو کہتے ہیں اور یہ معنی زیادہ سند اول ہیں لیکن نفل عورت کو بھی کہتے ہیں اور
شافعیوں کے نزدیک عورت کے بچھونے سے وضو ٹھکانے کا ہے۔

سکارن ات برہمچھا: حسن تغیل کو کہتے ہیں یہ صنعت عربی اور فارسی میں بہت مستعمل
ہے بھاشا میں اس کے نہایت لطیف نئے نئے جیرائے ملتے ہیں مثلاً چاند معشوق کا حسن
چرا کر آسمان پر بھاگ گیا اسی وجہ سے ہمیشہ چروں کی طرح رات کو نکلتا ہے، قاری کا شہر کرنا ہے:
نر شرم، مردوان بلند تو ماہ نو، خود چاچاں خود کو کس دیدہ کس بندہ
یعنی معشوق کے دیدہ کو شرم سے ماہ نو اس طرح چھپ کر نکلتا کہ کسی نے دیکھا کسی
نے نہیں دیکھا۔

اکارن ات برہمچھا: مبالغہ اور غرائی کو کہتے ہیں۔

اگرن انکار: لطف و شہ کو کہتے ہیں۔

سند پھا انکار: یعنی دو چیزوں میں جان بوجھ کر شک کرنا، مثلاً یوں کہیں کہ یہ چہرہ
ہے، یا چاند زلف ہے، یا سناپ، عربی میں اس کو تعالیٰ ہر قافہ کہتے ہیں۔

چھمان انکار: یعنی الفاظ و عبارت کے بغیر کسی طاب کو کشف شر سے دیکھنے سے
دوا کرنا، مثلاً عشق معشوق نے سوال کرتا ہے کہ میں کب آؤں؟ معشوق کچھ جواب نہیں دیتا، بلکہ
اس کے بجائے ایک گورے پٹے آدمی کو بلکوں پر قہقہہ کر رہا ہے، جس سے یہ اشارہ ہوتا ہے
کہ جب چاند زلف ہو جائے اور چہرہ کی چھائی جائے، جب آئے۔

ایا ایہا انکار: کسی نہ بات و حال کو کہہ کر مثلاً ایک وفا کیش معشوقہ کا عاشق آ رہا ہے

مقدامات کی طرف سے شخص کی طرف سے طلب ہو کر کرتی ہے، اس آواز آتی ہے اور ایک کام کو گمیا ہے اس کی بھی کہیں تھی ہے، گائے بھیس کا باندھنا، کچھ پر کسی قدر شاق ہے اور اندھیری رات میں مجھ کو سخت ڈر معلوم ہوتا ہے، لیکن ان باتوں کا اصلی فی سبب در حقیقت عاشق ہے، زود فاری میں اس کی مثالیں نہایت کثرت سے مل سکتی ہے، لیکن مصنف نے جو مثال دی ہے، ہندوستان کی قدیم طرز معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ات سبکت النکار: اس کے چار قسمیں ہیں یعنی

گر جاو ہوسان: یعنی مشبہ ہو کر کر کے مشبہ مراد لیتے ہیں، مثلاً یہ کہ چاند ہسناپ، ہرن، چیتا، میرادل، اڑالے، تھے، رخسار، زلف، آنکھ، کمر کو چاند، ہسناپ، ہرن اور چیتے سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن اس جگہ خود ان چیزوں کو بول کر رخسار وغیرہ مراد لیا ہے۔

برکتیں نقابان: اس میں تشبیہ کا شائبہ بھی باقی نہیں رہتا، اور نہ مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر ہوتا ہے، بلکہ مشبہ کی نفی کر کے اس کو میں مشبہ بہ فرض کر لیتے ہیں مثلاً کہتے ہیں کہ سب تم وہ نہیں رہے، بلکہ دوسری چیز ہو گئے۔

کارن کارچہ فی: اس صنعت میں مسبب سبب سے پہلے واقع ہوتا ہے مثلاً جرم موافقہ کا سبب ہے لیکن یوں کہتے ہیں کہ اس شہر میں عجیب رسم ہے کہ گناہ کرنے سے پہلے موافقہ کرتے ہیں۔

جودہ جاتوہ: اس میں مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دیتے ہیں مثلاً چاند سے مستحق کو تھپیہ دیتے ہیں لیکن اگر یوں کہے کہ چاند مستحق کے برابر اس وقت ہوتا ہے، کہ اس کے یا قوت کے مثل لب، موتی کی طرح دانٹ، ہسناپ کی طرح زلف اور ہری بھی آنکھیں ہوں، عربی وفاری میں اس کی مثالیں کثرت سے ہیں۔

اتجرکھکا النکار: یعنی صنعت سوال و جواب، فارسی میں یہ صنعت نہایت کثرت سے مستعمل ہے لیکن بھاشا میں یہ جدت ہے کہ مسلسل سوالات کیے جاتے ہیں اس کے بعد صرف ایک ایسا مفرد لفظ بولتے ہیں، جو کل سوالوں کا جواب ہوتا ہے مثلاً ان سوالات کے جواب میں کہ زمین و زمان کی روشنی چٹائی انسان کی محاش کا سبب کیا ہے؟ صرف میں کا لفظ کافی ہوگا کیوں کہ

نہیں آفتاب آنکھ سونا کہتے ہیں اور وہ ان سونات پر حاوی ہے۔

بھیرمان الکلازمہ غلطی میں پڑنا، مثلاً یہ کہ میرا دن مشرق کے جس کو دانہ بجھ کر اس کی زلف کے جال میں چھپنا، ایک ہندی شاعر نے اس مضمون کو عجیب، لطیف طرائق میں ادا کیا ہے وہ آہستہ آہستہ کہ ایک بھونڈا دھڑلے کی چونچ کو گڑھ تک کا پھول سمجھ کر اس چونسے کے لیے اس پر با بیٹھا طوٹنے نے اس کو بون کا پھل سمجھا اور ٹٹل گیا۔

ن صائن میں سے اترنے بہت سے چھوڑ دیے جس کی وجہ یہ ہے کہ اہل ان میں سے بہت سے فارسی اور عربی میں کثرت مشتمل ہیں دوسرے منکرت الفاظ کا استعمال ہم سے صحیح اور آسان ہیں۔

اس موقع پر یہ نکتہ خاص لحاظ کے قابل ہے کہ اگرچہ ہمارے انشا پر دانوس نے منکرت اور برع بھاشا کے علم ادب کے نکتہ کو سمجھا اور اس سے بہت فائدہ اٹھایا لیکن اس کے فیض سے وہی محروم رہ گیا، جو سب سے زیادہ حفظ اور تقاضا یہ ظاہر ہے کہ اردو بھاشا سے نکلی اور اس کے واسطے میں چلی لیکن بھاشا سے جو سر بہ اس کو ملا، صرف الفاظ تھے و مضامین اور خیالات سے اس کا دامن خالی رہا بخلاف اس کے عربی زبان میں جس کو بھاشا سے کچھ کچھ تقاروف تھا وہ منکرت اور بھاشا دونوں سے مستفید ہوئی (تفصیل اس کے آگے آئے گی)۔

اس کی وجہ یہ ہوئی کہ آج سے بچپن میں پہلے مسلمان اردو کو کوئی غمی زبان نہیں سمجھتے تھے خط کتابت تک نہ ہی میں تھی اردو شعر اس قدر سدا ان میں سے ایک بھی عربی کا فاضل نہ تھا یا اس کو کہ کوئی عالم اردو اس قابل نہیں سمجھتا تھا اس میں انکار پر ان کی یا شاعری کا شمار دیکھنے بھی زبان ان وقت صرف عربی تھی اس لیے جناب سے جو سر یہ ملتا تھا اسی کے خزانہ میں جمع کیا جاتا تھا بہر حال سنی شاعری کے مضامین عربی زبان میں بھونڈے نکلتے ہوئے، یعنی علامت ادب نے منکرت اور بھاشا کی قسموں کا عین عربی میں ترجمہ کیا، اہم چند کتابیں ہیں جن میں لکھتے ہیں، یہ کتابیں سمجھ کر عربی سے لگتی ہیں مولوی غلام علی آزاد نے ہر جگہ ترجمہ کر دی ہے کہ ہندی سے ترجمہ کیا گئی ہیں :

لقد محبت فی یوم راح حبیہا الی بن ہوی من ساعدیہا نضارہا
ولھا افاہا محبر عن قلدہا علی ساعد الملائن ضاق موازہا

ایہ فرمایا ہے کہ بدن میں عاشق و معشوق ہیں اور مرعشوق ہے)

یعنی جس دان معشوق نے اس طرح میں اس قدر وہابی ہوگی کہ ہاتھ کے کڑے ڈھیلے ہو کر
کروڑے ٹکڑے بنیں اور قاصد آئے۔ مرعشوق کے آنے کی خبر دی ہو میں نے لڑکی کو پہنچا دیا تو
اب وہ شہباز بنے اور چڑھتے نہ گئے۔

سلاح فی شہیک آمد علی دافہ انسی ایہ محسبیاں

حسن علی شہیک نام مدنی کیلا اکلسم علی الاحیان

یہ تو یہ ہے کہ شوہر کو اور محبوبہ کو کہتا ہے اور پتاں کہ اس نے اس کی سہیلی
آنکھوں کو پہنچا دیا اس لیے میں نے دونوں پر سیاہی کر دی ہے۔ اب عورت سے ہر سے کہنے کوئی
نہ کہتیر۔ ہونٹوں پر جو سیاہی ہے اس سے دوا لیجئے۔ اب اگر کہتا ہے توئی ہے کی کافر دوائے
تیرے ہونٹوں پر ہر کوئی ہے کہ نہ انھی مجھ سے کہے۔

وات المہمة العانس : عذرہ ہنظر مہ کو ما فقات : مرجحہ

ہد لعل تنعہ یعنی روحی فدائیک لا لعل

ایک جہلی مس بولت۔ اپنے شہر کے پیہ پر ناخن کا خراش دیکھو جو تین کے
مشہور مجھ سے ہیں۔ شوہر سے کہو کہ یہ تو کدوات کا پتہ ہے مجھ کو بہت پیار معلوم ہوتا
ہے، مجھ کو دیر وں اس سے کیلون۔

بات المحب مع الحمد : خارجہ حتی بدہ حاجب من اعظم الشہب

روار زوجه فی الصبح وھضت لمارات طرفہ المحمر کا لکب

فالٹ فہ لھا فی العین مدکس بخوت سبھک لفقو عن لہب

سہ مت من سماع اقوال : واضعہ فصل المحمر علی صوء من فشب

فصار یصیب للھضاء کف عادت نحلی وھنیک و لوزت علی لالاب

قلت لہ لا تکن غفار مرجحہ فہست صرفک محمر عن لخص

شوہر و عارقہ دلی میں : اسے شیل و اس سے بہتر نہیں نہیں مل سکتی اور صرف اس
شہر سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہوشیاری شہری کی تو لطیف اور نازک ہے۔

صورت حال یہ ہے کہ شوہر رات بھر کا جاگا ہوا کہیں سے آیا ہے اور اس کی آنکھیں سرخ ہیں، عورت کو بدگمانی ہوتی ہے کہ کسی بھجوپہ کے یہاں رات گزاری ہے اس لیے آنکھیں سرخ ہیں ایک سبیلی بگمانی کو ملانا چاہتی ہے اور کہتی ہے کہ نہیں، میرے رے ہونٹوں کی سرخی کا عکس ہے عورت شرار کر آج کل کا گوشہ نہ پر رکھ لیتی ہے (اس سے اس میں یہ فرض ہے کہ اگر ہونٹوں کی سرخی تھی تو وہ سچل میں چھپ گئی اب کیوں سرخی نظر آتی ہے) شوہر غصہ کی صورت بنا کر کہتا ہے کہ شراب کو کیا حق ہے جو تیرے آب و دامن کا مقابلہ کرے، عورت کہتی ہے آپ غصہ نہ ہوں میں کبھی، آپ کی آنکھیں غصہ کی وجہ سے سرخ ہیں۔

اردو زبان میں اگر اس لطافت کی کوئی نظیر ہے تو یہ شعر ہے:

نہ میں سمجھتا نہ آپ آئے کہیں۔ ت

بیسنہ پو پھئے اپنی جنیں۔ ع

جس زمانہ میں مولوی غلام علی آزاد بکرمی اور گل آباد کن شرا حے، ان کے ماموں مولانا فضل احمد نے بکرام سے ایک ہندی نظم عربی میں ترجمہ کرنے کے لیے بھیجی، آزاد نے حسب ذیل اس کا ترجمہ کیا (سینہ لہر جان میں ۱۵۰)

زاورت سعاد سلا و حد فطانت لہا	بامرحبا یک سن التھاک فی طبع
قلبت لہفہ حواء فی عیم و کلغی	تسی اجوب لک الارض بانہدب
لفقت کیف ظوب الارض ماضیہ	وقت الدجی و سکوب الدمع من سحب
لفقت ہذا فی شعاع فیری مرحمة	فمنلیہ سرت فی القبعان و ملکب
لفقت سیرک فی جح الدجی غلط	بلا رطبی شرک فی عطی النعل
قلبت خیالک طول السیر کلن معی	فی حائلہ عن تجاہ العین لم یفہ

یعنی مشوق میرے پاس اچانک آئی، میں نے کہا تیرے؟ اسوقت کیوں کر تکلیف کی بولی کہ بادل آگئے، انھوں نے مجھے آمادہ کیا کہ تیرے پاس آؤں میں سے کہا کہ رات اور بادل کی تار کی میں راستہ کیوں کر نظر پڑا، بولی کہ بجلی نے، دھماکا تو کر دیا تھا میں نے کہ لیکن رات کو اکیلے سفر کرتے کسی طرح مناسب نہیں، بولی کہ میں تھا نہیں آئی، تیرا خیال برا ہے

میرے ساتھ رہا اور ساتھ آیا۔

واقعات مذکورہ بالا نو پڑھ کر ایک دفعہ پھر ہمارے ہندو دوست کے وہ الفاظ یاد کرو کہ

”مسلمانوں نے ابھی ہندوستان کے لٹریچر سے فائدہ نہیں اٹھایا“ ہم وہ لوگ ہیں کہ:

چچ کہہ ذوق طلب از جستجو باز مند داشت

واندی چیدم سن آں روزے کہ خرمن داشتیم

(الندوم، فردری ۱۹۱۱ء)